onnements & Vente
ue de La Rochefoucauld
PARIS

La Revue Théâtrale

Nouvelle Série N° 27
Prix net 1f50
Etranger 2f

Mme Suzanne DESPRÉS

L. Geisler, s

LA REVUE THÉATRALE

EST EN VENTE DANS TOUS LES KIOSQUES

et chez tous les Libraires, Marchands de Journaux et Papetiers de Paris et de Province.

VENTE & ABONNEMENT

Au Siège de la Revue : **58, Rue de La Rochefoucauld,**

et chez E. BERNARD, Libraire, 1, rue de Médicis.

PRIME A TOUT ABONNÉ D'UN AN

La *Revue Théâtrale* offre à tout nouvel abonné ou à tout abonné ancien renouvelant son abonnement, *un magnifique portrait format « Cabinet »*. Se présenter, muni du reçu de l'abonnement, à STUDIA-LUX, *28, Avenue des Champs-Élysées*, PARIS.

De plus, la *Revue Théâtrale* offre à tous ses abonnés la collection *reliée* de la première série, comprenant 29 numéros, au prix de **9** fr. **75** prise dans nos bureaux, et **10** fr. **75** *franco*, au lieu de **18** fr.

De même, le premier et le deuxième semestre reliés de la Nouvelle Série (1904) sont en vente au prix de **13** fr. **50** chacun, et **14** fr. **50** *franco*, au lieu de **20** fr.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

ACANTER DE BRAHM. — GABRIEL BERNARD. — HENRY CÉARD. — ALBERT DAYROLLES. — Mme CAMILLE DUGUET. — HENRY EYMIEU. — HENRY FRANSCIS — FÉLIX GALIPAUX. — GUSTAVE KAHN. — MAURICE LEFÈVRE. — CAMILLE LE SENNE. — JULES MARTIN. — THÉODORE MASSIAC. — Mme NANCY-VERNET. — STANISLAS RZEWUSKI. — CAMILLE DE SAINTE-CROIX. — HENRI SECOND. — ADOLPHE THALASSO. — GEORGE VANOR. — WILLY. — HENRY WELSCHINGER.

ILLUSTRATEURS :

ADOLPHE COSSARD. — ED. FOURNIER. — HOFFBAUER. — MAURICE DE LAMBERT. — LÉANDRE. — A. LOIR. — LUCIEN MÉTIVET.

SOMMAIRE DU NUMÈRO 27 :

Chronique de Quinzaine	EDOUARD GAUTHIER.
Autour des Concerts	HENRY CÉARD.
Entr'actes	GEORGE VANOR.
La *Petite Bohême*	THÉODORE MASSIAC.
Pièces gaies. (Les *Merlereau*, le *Chopin*, le *Gigolo.*)	CAMILLE LE SENNE.
La Mise en scène de *Tartufe*	T. LE SART.
Sonnets de l'Entr'acte	HENRI SECOND.
Le Théâtre dans le Monde	Mme NANCY-VERNET.
La *Fille de Jorio*	HECTOR FLEISCHMANN.
La Revue des Critiques	ALBERT DAYROLLES.
Concerts et Music-Halls	G. F.
La Comédie de la Mode	Mme CAMILLE DUGUET.

CORSET GAINÉ de la Parisienne

En Soie Inextensible — **Dernière Création Sensationnelle**

Le plus Simple — DE

Et le plus Élégant — **Madame HIRT**

PARIS. . . . . 10, Rue Cambon (Madeleine).
LONDRES . . . . . 53, Brompton Square (S W).
BARCELONE. . . . . 73, Mayor Gracia.

BREVETÉE EN FRANCE & A L'ÉTRANGER

Médaille d'Or *(Exposition du Travail 1904)*

CORSET SUR MESURE DEPUIS **50** Fr.

Hygiène de la Bouche et de l'Estomac

APRÈS LES REPAS 2 OU 3

PASTILLES VICHY-ÉTAT

Facilitent la digestion

POUR OBTENIR UNE

BELLE POITRINE

faites usage des *Pilules Orientales* qui effacent les saillies osseuses du cou et des épaules, développent, raffermissent ou reconstituent les Seins et donnent au Buste, en deux mois environ, un gracieux et durable embonpoint **sans grossir la taille.** Approuvées par les célébrités médicales, bienfaisantes pour la Santé, les

PILULES ORIENTALES

conviennent aux tempéraments les plus délicats, aux jeunes filles aussi bien qu'aux dames. — Renommée ancienne et universelle. Marque déposée selon la loi. Le flacon avec Notice : France et Étranger **6f 35** (contre remboursement **0f 15** en plus). Écrire à **M. J. RATIE,** Pharmacien, 5, Passage Verdeau, PARIS, 9e. (Renseignements gratis).

DÉPOTS : *BRUXELLES*, Phcie St-Michel, 15, Boul. du Nord ; *GENÈVE*, Phcie CARTIER & JORIN, 12, Rue du Marché.

SEUGNOT

CONFISEUR

Spécialité de Dragées et Boîtes pour Baptêmes

BONBONS

CHOCOLATS, DESSERTS

28, Rue du Bac

PARIS

TÉLÉPHONE : 729-71

La Revue Théâtrale

se charge de l'impression de tous

PROGRAMMES

AFFICHES, etc.

pour tournées en province et à l'Étranger.

Conditions spéciales à MM. les Artistes

ESTOMACS FATIGUÉS

Essayez la seule liqueur de table qui vous soit permise

Le Digestif Capmartin

Un verre à liqueur de cet élixir délicieux, pris avant ou après chaque repas, stimule les fonctions digestives.

B^lle, **6** fr ; ½ B^lle, **3** fr. **50**. — Toutes pharmacies et *franco* mandat à M. CAPMARTIN, phcien à BLAYE (Gironde).

Le benjoin dont il est saturé fait que le

SAVON TOLÉDO

adoucit la peau et la débarrasse des *feux, rougeurs.*

DÉPOT : 43, boul. de Belleville, PARIS — 2 fr. la boîte de 3.

GERMANDRÉE

EN POUDRE ET SUR FEUILLES

BREVETÉ — Secret de beauté d'un parfum idéal d'une adhérence absolue salutaire et discrète, donne à la peau *Hygiène et Beauté.* — S. G. D. G.

Exposition Universelle de 1900 . MÉDAILLE D'OR

MIGNOT & BOUCHER, 19, Rue Vivienne, 19, PARIS

Pâte dentifrice de **Botot** — Supériorité reconnue. Exig. le Signat. **BOTOT, 17, r. de la Paix, Paris.**

4e Année. — Nouvelle Série. — N° 27. Février 1905. — 1.

La Revue Théâtrale

T. M.

Bimensuelle

Ed. GAUTHIER, *Rédacteur en chef.*

Abonnements :
Un an : Paris ..... 36 fr.
— Départements ..... 36 fr.
— Etranger ..... 48 fr.

Le Numéro
France ..... 1 fr. 50
Etranger ..... 2 fr. »

DIRECTION & ADMINISTRATION
60, Rue de La Rochefoucauld — Paris (IXe)

L. GEISLER
Directeur-Administrateur

G. FRAPPIER
Secrétaire de la Direction

Arm. GEOFFROY
Secrétaire de l'Administration

ATELIER SPÉCIAL DE PHOTOGRAPHIE
M. COUTURE, opérateur.

Abonnements et Vente :
58, Rue de La Rochefoucauld — Paris

Pour la Publicité
S'adresser 60, rue de La Rochefoucauld.
Paris (IXe)
Téléphone 271-94

CHRONIQUE DE QUINZAINE

THÉATRE-MOLIÈRE : *l'*Instinct, *pièce en 3 actes, de M. Henry Kistemæckers ; la* Soutane, *pièce en 3 actes, de M. Arthur Bernède. — Reprise de* Résurrection, *au* THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN *et des* Deux Orphelines, *à l'*AMBIGU.

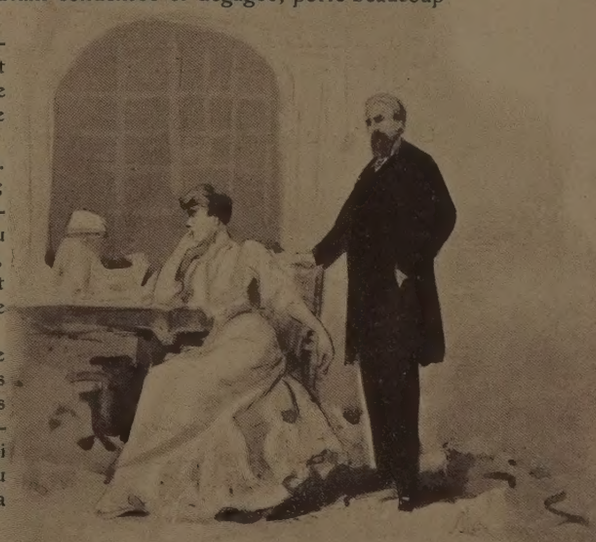
Le Théâtre-Molière ayant réalisé un spectacle totalement conçu dans la manière originale qu'il s'est tracée, le Théâtre-Molière contraint chez lui, à la Chapelle, l'attention de Paris. Le mieux est, qu'en même temps, ce théâtre conserve la clientèle spéciale des anciens Bouffes-du-Nord : ses galeries sont très fournies de petit monde, tandis que ses loges cèlent des toilettes précieuses et que ses fauteuils tiennent des habits.

MM. Clot et Dublay, par le moyen de MM. Kistemæckers et Bernède, les auteurs de l'*Instinct* et de la *Soutane*, ont tout à fait réussi l'objet que devraient soigneusement poursuivre les théâtres de drame. D'abord, leur spectacle est coupé : deux pièces le composent; ces pièces ont leur intérêt propre ; dramatiques toutes deux, leur sujet, leur mode d'expression sont cependant très différents. De cette façon se trouve évité l'inconvénient du mélo qui, pour durer cinq actes, doit délayer ses meilleurs éléments d'émotion et abuser de complications et d'invraisemblances. Dans l'*Instinct* et dans la *Soutane*, qui ont chacun trois actes, les situations sont brèves, claires, et l'intensité de l'effet, se trouvant condensée et dégagée, porte beaucoup plus profondément.

MM. Kistemæckers et Bernède ont fait là deux bons essais de drame moderne. Ils ont compris que le drame pouvait encore obtenir du succès en gardant le principal de la contexture que lui trouvèrent de maîtres charpentiers comme Dumas et comme d'Ennery, mais en employant pour son expression une forme sobre et littéraire.

Voici, à peu près, l'essentiel de l'*Instinct*. Jean Bernou est un grand chirurgien. Comme beaucoup de grands chirurgiens, il apparaît sous les dehors d'un bourru ; c'est un bourru bienfaisant. Beaucoup de ceux qui sont habitués, comme lui, à combattre la mort sont, ainsi que lui, rudes et bons ; ils serrent précieusement, tout au fond d'eux, leurs affections. Jean Bernou n'a qu'une affection : sa femme. Seulement, voilà, sa femme est une névrosée, une rêveuse ; elle ne déteste pas positivement son mari, mais la profession qu'il exerce lui fait horreur : elle craint toujours de trouver du sang sur ses mains...

Par pitié, plutôt qu'autrement, Cécile Bernou se laisse aimer par un jeune M. d'Arfeuilles, que la tuberculose poigne et tuera tôt. Même M. d'Arfeuilles devant s'éloigner, elle a consenti à le recevoir un instant dans sa chambre. Le temps de l'embrasser. Un policier d'agence, un Lantriguet quelconque, a éventé le rendez-vous et prévenu Bernou. A l'heure dite, Bernou est là. En vain le frère de celui-ci — qui sait tout également — s'efforce de tromper, d'éloigner le mari furieux, Bernou semble devenu un bourru très capable d'être un bourreau. Mais, brusquement, la



L'Instinct. — IIe Acte.
Mme Cora Laparcerie (Cécile Bernou). M. Candé (Jean Bernou).

L'Instinct. — III^e^ Acte.

M. André Castelli (André Bernou). M^me^ Cora Laparcerie (Cécile Bernou). M. Candé (Jean Bernou).

porte de la chambre s'est ouverte, et Cécile entre, blême, défaite ; elle se jette aux pieds de son mari..... Voilà. D'Arfeuilles est venu ; quand il fut auprès de Cécile, tout le pauvre sang qu'il garde a afflué vers son cœur ; il est tombé et, en tombant, il s'est ouvert la tête. Il est là, il agonise... C'est ça ; et il faudrait que Bernou, bon imbécile, le sauvât, ce suborneur, ce misérable ! Non, non, le chirurgien n'a que faire ici ; quant au mari, il va jeter dehors le monsieur, l'intrus...

En vain, Cécile supplie, s'affole, s'emporte ; vainement André Bernou tâche de toucher la conscience de son frère. L'époux demeure impitoyable. Mais le chirurgien, lui, a senti le devoir ; l'instinct, malgré tout, le conduit dans la chambre où est l'Autre. Et tandis que l'on attend anxieusement ce qui va se passer, Bernou reparaît, pâle, certainement, mais surtout grave, comme serait un médecin très préoccupé, et s'adressant à son frère, son aide, il prononce : « Allons, viens, nous allons avoir beaucoup à travailler. » C'est le pardon, le pardon dominateur de l'instinct brutal.

C'est la thèse de la pièce. Elle est très noble, cette thèse ; son développement au théâtre est assuré par de bons interprètes. M^me^ Laparcerie-Richepin (Cécile), dramatique, certes, et parfois exquisement dolente, manque un peu de nuances dans les contrastes et dans les variations de son rôle. M^me^ Hélène Gondy, au contraire, joue avec beaucoup de naturel et d'unité une confidente dévouée. Jean Bernou est merveilleusement rendu par M. Candé ; M. Castelli — André — et M. Frère — l'homme d'office — sont de braves comédiens.

La Soutane. — I^er^ Acte.

M. Monteux (L'abbé Jacques Mirande).

La *Soutane* dispose sur le thème du secret de la confession une situation étrangement angoissante. L'abbé Jacques Mirande a reçu d'une dame mourante l'aveu d'un adultère ancien, qui fait indubitablement frère et sœur deux jeunes gens de la ville : M. de Prangis et M^lle^ de Rouvray ; et, justement, ces jeunes gens s'aiment et sont venus lui demander le mariage... Quel est le devoir du prêtre ? Violera-t-il le secret de la morte ? trahira-t-il le sacrement de Pénitence ? à propos d'une faute lointaine, évoquera-t-il un scandale dont pâtiront des innocents ? Mais, d'autre part, s'il garde le mutisme de la confession, il laissera bénévolement s'accomplir un inceste, un crime !... Ne voyant plus clair en lui, l'abbé consulte son évêque. Et celui-ci, interprète absolu du dogme, lui enjoint le silence. Mal convaincu, doutant encore, et l'âme toute douloureuse, le prêtre ira à Rome demander au pape de desceller ses lèvres. Là-bas, il n'est pas reçu...

L'abbé Mirande revient révolté. Il dévoile aux intéressés le secret qui tuera leur amour. Il est tout à fait révolté, l'abbé, contre une religion impitoyable qui enferme ses servants dans des dilemnes étroits et des obligations condamnables... et ma foi, il est bien près de rejeter sa soutane qu'il ne veut plus considérer que comme livrée de honte... Mais son langage scandalise et des paroissiens s'ameutent ; on lapide le mauvais prêtre. Cette mort peut être envisagée comme sa rédemption.....

Les phases de cette action s'animent d'un sentiment fort aigu, elles sont très justement observées, et le dialogue qui les détaille ne manque ni de hauteur ni de beauté !

M. Monteux, qui eut au théâtre des fortunes pittoresques, représente, ici, un abbé Mirande tout à fait remarquable. M. Cresté a de l'autorité ; M. Howey se montre original. M^me^ Hélène Gondy figure avec beaucoup d'émotion la mère du malheureux curé ; M^lle^ Claude Ritter est très touchante en ses aveux, comme M^lle^ Fanny Aubel dans son désespoir de petite fiancée.

Au temps où le théâtre de la Porte-Saint-Martin joua *Électra*, il parut évidemment inspiré par des circonstances d'actualité. En ce temps-là, se menait la guerre contre les congrégations, MM. Clèves et Clerget pensèrent que la curiosité publique s'attacherait à une pièce dont les tendances anticongréganistes avaient précédemment révolutionné les Espagnes et agité nombre de milieux intellectuels : les faits justifièrent assez bien les prévisions de MM. Clèves et Clerget. Voici qu'on représente, à la Porte-Saint-Martin, *Résurrection*, la pièce tendancieuse de Tolstoï, au lendemain des manifestations de Pétersbourg et tandis que se prolonge sourdement la révolte russe. Cette fois, il y a simple coïncidence ; MM. Clèves et Clerget n'ont pas cherché cette rencontre sensationnelle : *Résurrection* était prête, chez eux, bien avant que n'éclatassent les émeutes en Russie.

Il n'y a plus rien à dire touchant l'ouvrage théâtral que M. Henry Bataille tira du fameux roman de Tolstoï. *Résurrection* fut analysée et jugée à fond pendant ses représentations à l'Odéon. Nous n'avons à nous inquiéter que de la mise en scène arrangée ici et des nouveaux interprètes de l'œuvre. Les tableaux de la pièce ne diffèrent pas beaucoup de ceux créés à l'Odéon, pour ce qui est de l'interprétation, elle n'est pas mauvaise : M. Calmettes (Nékludoff), n'a peut être pas l'élégance et la finesse de M. Dumény, mais M^me^ Bady (Maslova), est demeurée ce qu'elle était : c'est-à-dire parfaite, mais maniérée et plutôt très curieuse que tout à fait intéressante, M^lle^ Flore Mignot fait une touchante Fédosia, M^lle^ Rébecca Félix présente une Missy suffisamment émue ; M^me^ Dorlia, Paule Nancray, M. Maxence, M. Poggi, sont de bons acteurs à côté.

La Soutane. — II^e^ Acte.

M. P. Cresté (Mgr de Canardin). M. Monteux (L'abbé Jacques Mirande).

L'Ambigu ayant échoué dans la *Conquête de l'Air* s'est empressé de remettre à sa scène les *Deux Orphelines*, qui, nanties d'une apitoyante parure de mélancolie font toujours de l'effet. Les galeries de l'Ambigu pleurent. Que demande le peuple ?...

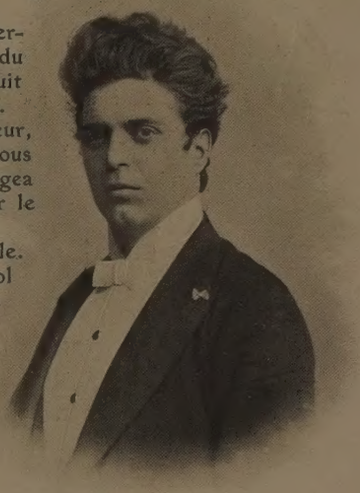
Édouard GAUTHIER.

Dessins de André Loir.

CHRONIQUE DES CONCERTS

En 1830, Berlioz et Mendelssohn s'étant rencontrés à Rome, échangèrent leurs bâtons de chefs d'orchestre. Il ne s'ensuivit pas beaucoup d'aménité réciproque, mais la comédie gardait quelque noblesse ; et c'est probablement à cause de cette lointaine et généreuse tradition que les chefs d'orchestre étrangers viennent à Paris et que les chefs d'orchestre de Paris vont à l'étranger. Échange traditionnel de bâtons. Ainsi, M. Nikisch apparaît au Concert Colonne et M. Mascagni, au Concert Lamoureux.

Cl. Schaarwachter.



M. Mascagni.

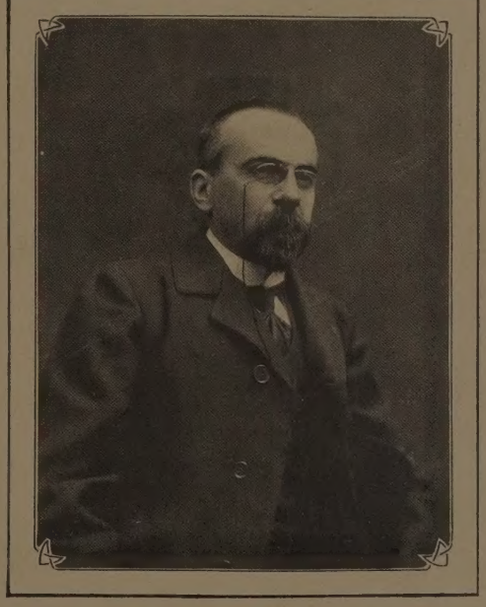
Il est permis de ne pas aimer beaucoup ces interventions. Elles subordonnent trop les œuvres à une interprétation personnelle, toute intelligente et imprévue qu'elle soit. Les œuvres existent par la seule vertu du métronome, et si j'admire la dignité du chef faisant respecter la rigueur des mouvements, je suis moins séduit par les fantaisies individuelles. Sous prétexte de compréhension particulière, elles déforment les partitions.

Ceci cependant, demeure indiscutable que, M. Mascagni, malgré la résistance du public et sa propre erreur, a conduit jusqu'au bout, deux concerts d'importance. Je m'étonne de la mauvaise grâce qu'il a rencontrée. Nous sommes en France, d'ordinaire, plus courtois pour les chefs d'orchestre incertains. Tel M. Bruneau qui dirigea fort mal *Carmen*, et se montra si désespérément nul que, dès le deuxième acte du *Roi d'Ys*, il dut céder le pupitre à un comparse dépourvu de son incapacité et aussi de ses prétentions.

Que M. Bruneau ignore l'orchestre comme il ignore la musique, rien de plus douloureux et de plus simple. Mais que, en ses mains, le bâton qu'il ne sait pas tenir devant les instrumentistes, devienne la trique de Guignol pour frapper à tort et à travers sur M. Mascagni, voilà une pantalonnade que l'Italie seule pourra peut-être excuser, par goût traditionnel pour les bouffonneries. Elle nous offense, nous, par son dédain de la courtoisie et par le peu de qualité du personnage aigri, impuissant et honoré cependant, lequel, par une rare incorrection, se venge sur des collègues applaudis, des bravos qu'il espère en vain.

Viendront-ils ? M. Bruneau les déconcertera par sa mauvaise humeur native. Comme critique, il ne possède ni l'ironie de Berlioz, ni celle de Reyer, et il lui manque la vertu musicale qui permettait à ces maîtres de se fâcher, en leurs feuilletons. M. Bruneau devrait se souvenir, que plombier du *Rêve*, vitrail dont il n'a donné que la triste armature, il a connu toutes les bienveillances. Or, il est bien pénible de constater qu'il ne rend rien aux autres — et beaucoup valent mieux que lui — des larges charités qu'on lui a faites. Oublions ces misères, et venons au grand succès de M. Pierné avec la « Croisade des Enfants ». Le mot croisade passant pour clérical, l'œuvre fut couronnée à demi par le Conseil municipal laïque jusque dans la musique. Le public a réparé le manque de sens artistique d'une commission artistique, se prononçant surtout d'après ses préjugés. D'où M. Pierné a connu deux succès : celui d'être dédaigné des puissants et d'être exalté par les indépendants. Je ne nous croyais pas si nombreux. Et nous aussi, comme les enfants partis vers une Jérusalem d'idéal, sous la conduite d'un aveugle, nous goûtons dans la partition nouvelle une grâce de fraîcheur, une candeur d'horizon imprévue et séduisante. Il passe dans ces pages le souffle délicat des vieux mystères. Il s'en dégage une impression de vieille tradition française. Et pourquoi faire quelques critiques sur certaines longueurs puisque aucune ne prévaudrait contre la délicatesse et l'émotion de l'œuvre ?

Cl. Paul Berger.



M. Alfred Bruneau.

Un phénomène merveilleux, c'est la manière dont M. Richard Strauss tire de la musique des sujets concrets auxquels vont ses préférences. Musique à programme, soit. Mais comme la musique qu'il invente dépasse le programme. Quelle générosité de thèmes, de combinaisons, de développements ! Quelles ressources d'instrumentation, et, au demeurant, quelle splendeur, dans cette « Mort et Transfiguration » rencontrant une interprétation si précise à la fois et si passionnée, chez les artistes de l'orchestre Lamoureux.

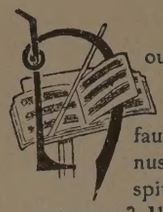
Pourquoi se plaindre qu'au concert Colonne on ait exécuté cet air des « Fées », opéra de Wagner vagissant ? Laissons de côté l'agrément immédiat, et voyons seulement le caractère historique de la composition. Là, sont déjà en germes toutes les qualités et tous les rêves mélodiques et symphoniques que le maître, sûr de lui-même, réalisera plus tard. Je ne dis pas que ce fragment cause un plaisir inouï d'audition, mais combien il est intéressant et curieux ! et il faudrait peut-être s'habituer à cette idée que les concerts bien compris, en même temps qu'ils nous donnent des sujets d'admiration, doivent aussi nous fournir des renseignements et des motifs d'étude.

C'est pourquoi je voudrais plus de tendresse pour les jeunes compositeurs dont les noms interviennent sur le programme, à côté du nom des grands maîtres. On ne me semble pas les traiter avec assez de déférence. Ils essaient, ils osent, permettez qu'ils se trompent, car vous ne savez pas quelle supériorité sortira un jour de ce qui nous semble aujourd'hui des erreurs. Ce fut la dure condition de Berlioz. Prenons garde de recommencer sans cesse les mêmes dénigrements pour arriver, trop tard, aux mêmes enthousiasmes. Ce jour-là, rien ne sera vrai, sinon notre incompréhension passée, et voilà de quoi faire réfléchir les critiques imprudents ?

Théophile Gautier, dans un prologue pour une des nombreuses réouvertures de cet Odéon, où vient de se donner la cinq centième représentation de l'*Arlésienne*, œuvre méprisée en 1872, pour son texte et pour sa musique, conseillait de ne pas tirer « sur un aigle ivre de liberté ». Laissons l'aigle. Nous avons autour de nous nombre de petits passereaux pleins de talent, et qu'il ne faut pas effrayer pas des fusillades cruelles. Et M. Bruneau pourra profiter de la leçon, lui, cet épargné, qui se met à l'affût contre les nouveaux venus — sans blesser que lui, du reste, — son petit fusil ayant un trop grand recul.

HENRY CÉARD.

ENTR'ACTES



Nous trouvons dans une publication à vêture violâtre quelques gentillesses sur messieurs les sociétaires de la Comédie-Française que, vraiment, il ne faudrait pas laisser tomber dans la fosse aux manuscrits. Jules Claretie, lettré puissant et résigné spirituel, s'en est d'ailleurs régalé ; pourquoi y renoncer? Il paraît que le semainier a appelé M. Mounet-Sully le rugisseur ; — on raconte de M. Laugier qu'il n'a d'un aigle que la forme de son nez ; — on papote que notre ami Silvain se faisant apporter la recette tous les soirs, on voulait lui confier « les financiers » ; — le mot de Sarah Bernhardt sur Julia Bartet : « elle a le talent court », se redit à l'oreille ; — chacun se rappelle que Paul Mounet trouvant que neuf muses, c'est bien peu de figurantes, en exigeait douze pour garnir l'Olympe ; — mais l'anecdote la plus savoureuse est celle qui suit :

Dans une *Famille au temps de Luther*, pièce d'ailleurs passionnément imbécile, il fallait une bible à un sociétaire ; en son goût équivoque pour une archéologie moins comprise encore que soupçonnée, l'artiste exigea une bible de l'époque de la pièce. M. Claretie, avec son ironie débonnaire, en apporta une de l'époque de l'auteur. C'était tout de même un beau vieux volume, parcheminé à souhait, et d'une reliure offrant une opulente vétusté. Le tragédien le prit, le contempla, le feuilleta, le flaira, puis, le laissant retomber sur la table, il dit à l'administrateur déconcerté : « Mais non ! il n'est pas neuf, et, dans ce temps-là, c'était un livre neuf ! »

Il paraît encore qu'un autre tragédien ne veut plus jouer *Ruy-Blas ;* c'est un rôle de domestique, objecte-t-il avec dégoût.

Après ces histoires-là, on est mal venu à reprocher à tel autre artiste de gravir le marchepied d'un vulgaire sapin comme il ascensionnerait les nobles degrés du palais d'Œdipe, regardant s'il n'y a pas quinze cents personnes qui contemplent sa montée en voiture, et s'étonnant qu'on ne l'applaudisse pas.

Ainsi du fait d'incriminer M. Paul Mounet de jouer du Delavigne qui n'est pas Casimir. Le vin est un stimulant héroïque, et l'on peut s'adonner à l'ivresse... de l'art et à la griserie... du poème, sans mériter les observations moroses des puritains sobres.

Et encore que dire des prétentions politiques de M. Coquelin cadet? s'il était en bonnes relations avec l'aimable Adrien Bernheim, il compterait comme un des personnages les plus importants de la République.

Le seul grief véritablement irréfutable contre les artistes de la Comédie-Française, c'est qu'ils fassent des pièces. D'abord, ils les conçoivent sans finesse ; puis ils les exécutent sans littérature. Et cela leur confère encore, à leur sens, le droit de juger et même de conseiller, en confrères et peut-être en collaborateurs, les auteurs dramatiques proprement dits. Que chanteraient-ils si Donnay, Brieux, Capus demandaient à interpréter les pièces des acteurs? ces pièces n'en seraient-elles pas plus mal écrites, en seraient-elles moins bien jouées?

Si jamais la politique, cette sale chose que lèchent des compositeurs (?) comme Alfred Bruneau et que dédaignent des poètes du son comme Vincent d'Indy, si jamais la politique, résidu de lâchetés, d'intérêts et de compromis, a perpétré quelques crimes, aucun ne nous apparaît plus odieux que celui qui fait juger des hommes de lettres à travers ses lunettes souillées. Anatole France règne sur des courtisans et des délateurs ; d'accord ! François Coppée est traité de gâteux et de père-la-victoire par les fils-la-défaite ; je veux bien ! Et voici que Lintilhac ne peut plus parler de Beaumarchais sans être gouapé par des loufiats et contemné par des galfâtres ! Eh ! bien, moi qui méprise l'opinion intéressée et le sentiment de commande, je ne puis voir sans dégoût contester le génie conférencier d'Eugène Lintilhac. Les paysans du Danube peuvent blaguer le sénateur du Cantal ; ils n'empêcheront pas que Lintilhac soit, avec Brunetière, le maître de la parole littéraire classique. Vous enfournez deux mille personnes à l'Odéon ; vous livrez la scène à Lintilhac ; et, durant une heure, les deux mille auditeurs suivent un évocateur prestigieux d'époques mal connues ; ils se promènent dans des avenues idéales de pensée où ils rencontrent des êtres nouveaux, où ils saluent des amis vite familiers, où ils découvrent des frères intellectuels ; les personnages des comédies, les princes des siècles, les docteurs de la philosophie sociale livrent leur intimité soudaine à travers un verbe saisissant, nuancé, précis, délicat dans la force, énergique dans le sourire et qui est peut-être laborieusement préparé (cela, Lintilhac ne veut point l'avouer), mais qui paraît d'une liberté capricieusement improvisée comme les ondulations d'un vol d'oiseau qui s'amuse.

Larroumet lâchait un filet d'orgeat tiède ; Fouquier relevait d'une pointe de sauce anglaise des jus fadasses ; Lintilhac éveille une source ardente d'idées tumultueuses et de périphrases tournoyantes. Il dit les origines, les situations et les destinées ; il éclaire les systèmes, il dresse les analyses, il ruine les sophismes. Et quand vous avez entendu cela, quand ce gros homme, qui vous a paru si fin, a quitté la scène, vous êtes plus riche de connaissances que si vous aviez blêmi un trimestre sur les trésors poudreux d'une bibliothèque. A ce moment, la politique peut nous reprendre Lintilhac ; il nous a prodigué le meilleur de lui.

On s'étonne de la faillite du théâtre idéaliste et du goût désordonné de la prétendue aristocratie intellectuelle pour les comédies fougueuses conçues dans des âmes d'égout? Ecoutez cette belle histoire. C'était à une réception des Tuileries, le 1er janvier 1815. Aux murs de la salle resplendissaient des chefs-d'œuvres de Raphaël, de Rubens et de Van Dyck. Parmi la fête allaient et venaient les héros qui avaient pétri le destin de l'Europe dans leurs doigts. Des femmes éblouissantes, aux yeux purs comme des étoiles et aux perles radieuses comme des prunelles, circulaient comme des déesses de désir. Mais, par un sinistre contraste, on apercevait à travers la fenêtre un groupe de sordides gamins qui se vautraient allègrement dans la hideuse boue du quai. Or, l'enfant impérial, qu'on appelait le Roi de Rome, rêvassait près des rideaux, il étalait une mélancolie agacée.

— Qu'as-tu, mon fils ? lui demanda le grand Empereur.

— Tout cela m'ennuie ! dit le roitelet, en montrant les chefs-d'œuvre.

— Tout cela, c'est l'Art ! dit Napoléon.

— Tout cela, m'ennuie ! continua l'aiglon, en désignant les généraux.

— Tout cela, c'est la Gloire.

— Tout cela m'ennuie, répéta l'enfant, en indiquant les femmes merveilleuses.

— Tout cela, c'est la Beauté, reprit encore le César. Que veux-tu donc, ambitieux terrible ?

— Père, répondit le blond petit prince en étendant le bras vers la fenêtre, je voudrais, moi aussi, aller *me rouler dans cette belle boue !*

GEORGE VANOR.

P. S. — M. William Busnach, annonce qu'il extrait une pièce de *Madame Bovary*. C'est ravaler la littérature à une honteuse question d'argent. Tous les écrivains protesteront.

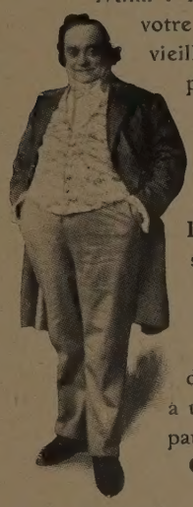
G. V.

AUX VARIÉTÉS

LA PETITE BOHÊME

Opéra-comique en trois actes, d'après Murger, livret de M. Paul Ferrier, musique de M. Henri Hirschmann.

Mlle Lavallière (Mimi).

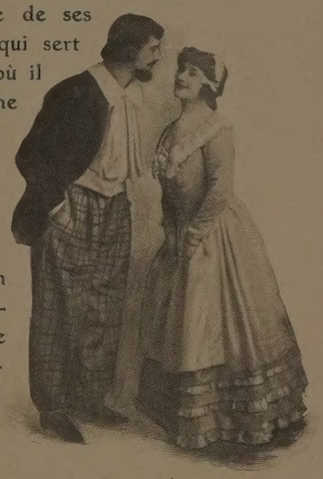


M. Paul Fugère (Barbemuche).

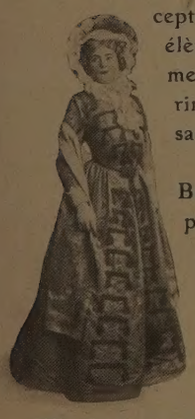
Mimi ! Musette ! et même toi, grosse Phémie ! se peut-il que d'aucuns résistent aujourd'hui à votre charme de joie et de jeunesse ? Il est donc vrai que nous ayons tant vieilli, et qu'en vieillissant nous soyons devenus si moroses, que votre saine et franche gaieté ne nous suffit plus ? Voilà qu'il nous faut, à présent, un piment, un ragoût que vous ne possédez qu'à l'état rudimentaire ! Votre fraîcheur est-elle trop simple ? Votre « printanière indienne », votre « modeste organdi » ne peuvent-ils plus rivaliser contre la soie, le satin, la moire et le velours de nos pauvres filles de promenoir ?...

Eh ! bien non ! je proteste ! On vous aime toujours ! Que ce soit Puccini, que ce soit Léoncavallo, que ce soit Henri Hirschmann qui vous évoque, c'est toujours vous qui ressuscitez, et avez toujours vingt ans !

Merci à Paul Ferrier et à Henri Hirschmann, qui vous ont ramenées aux Variétés. Tout d'abord, le milieu où M. Paul Ferrier a placé la rencontre de ses principaux personnages est parfaitement trouvé. C'est la terrasse qui sert de balcon à Rodolphe, devant sa mansarde du cinquième étage, d'où il a une vue admirable sur l'immense étendue des toits de la rive gauche parisienne. Décor remarquable, d'ailleurs, et d'un agréable pittoresque. C'est là, qu'enfermé par son oncle Monetti, fumiste opulent, qui a des velléités littéraires, c'est là que Rodolphe, au lieu d'écrire le traité sur les poêles-cheminées auquel le père Monetti veut attacher son nom, s'oublie en de longues rêveries qui se précisent soudain quand, à une fenêtre de l'étage au-dessous du sien, il aperçoit le joyeux visage de Musette, Musette protégée par un banquier d'une générosité mitigée, qui abrite là ses amours économiques. Grâce à une trappe propice, Musette a vite fait de s'élever jusqu'à Rodolphe, et c'est sur la terrasse du poète qu'elle reçoit ses amis : Marcel, Colline, Schaunard, Mimi, Phémie, et aussi Carolus Barbemuche, le précepteur du vicomte de La Bretèche, le disciple de Colline, qui ne craint pas d'introduire son élève titré dans ce milieu fantaisiste et pernicieux. Les « bohêmes » adoptent promptement Rodolphe pour un des leurs, et Mimi, la « rêveuse » Mimi s'éprend du mélancolique rimeur, qui lui-même sent son cœur précipiter ses battements au feu des regards de la séduisante amoureuse. Finale de joie et d'espérance, et voilà l'exposition de la *Petite Bohême*.



M. Albertnal (Marcel). Mlle Saulier (Musette).



Mlle Léonie Laporte (la Comtesse).

Au deuxième acte, on est dans l'hôtel de la comtesse de La Bretèche, où, en l'absence de la noble dame, Barbemuche, en sa qualité de précepteur du neveu, offre un grand bal masqué à ses excellents amis. C'est un peu le bal offert par Gardefeu à Gondremarck dans la *Vie Parisienne*, mais qu'importe ? Pourvu qu'on voie Mimi et Musette en débardeur et en débardeuse ; Marcel, Rodolphe, Colline et Schaunard en « quatre mousquetaires » ; Barbemuche en Catherine de Médicis ; le vicomte de la Bretèche en Charles IX, tous se livrant à un cancan effrené, *un* de ces *chahuts* (comme on disait alors) qui font trembler les murailles et grincer terriblement les vitres, on attend sans impatience l'arrivée soudaine de la comtesse maîtresse de céans, et l'on s'émeut aux effarements estomaqués qui l'agitent !... elle crie, elle appelle à son secours,... elle est entendue. Et voici la vertueuse patrouille de la garde nationale, avec ses shakos vénérables et ses honnêtes fusils à piston (modèle 1845), que les danseurs bousculent sans vergogne, décoiffent de leurs pieds agiles, scandalisent de leurs propos risqués ! — Au violon ! au violon ! — Violons ! violons la garde nationale ! — Vacarme, hourvari, désordre incroyable... C'est le tourbillonnement final du deux !

M. Albertnal (Marcel).

M. Casella (Schaunard).

Il faut un apaisement à toutes ces folies. Où le trouver mieux qu'à Montmorency, au Montmorency de Paul de Kock, des promenades à âne, des cerises « en pendants d'oreilles » de Jean-Baptiste Clément ? Pour mettre quelque agitation dans ce calme, le jeune vicomte de La Bretèche est venu célébrer là ses fiançailles avec Musette, au profond désespoir de la tante à particule. Mais il suffit que la bande joyeuse se montre, que Marcel déplore en de touchantes romances la frivolité de sa bien-aimée, pour que Musette plaque sans regret son petit serin de vicomte, et se jette dans les bras de son loulou chéri, qu'elle ne quittera plus... jusqu'à la chute du rideau. Et La Bretèche épousera la fille de Monetti, le fumiste galetteux, et l'on fêtera dans des agapes rustiques ce dénouement à la fois moral et bienheureux.

M. Prince (Vicomte de la Bretèche).

Clichés Rev. Théât.

Mlle Fournier (Phémie). M. Casella (Schaunard).

C'est vraiment un parfait musicien, M. Henri Hirschmann. Pour lui, il n'y a ni bon ni mauvais genre, ni style élevé ni vulgaire : il y a la musique, et il fait de la musique. Il ne demanderait pas mieux que de s'occuper à de très grandes œuvres ! Il a donné une partition symphonique aux concerts de l'Opéra ; l'*Amour à la Bastille*, ravissant opéra-comique, au théâtre de ce nom ; un *Lovelace* intéressant à l'extrême sur cette même scène des Variétés, au cours d'une saison d'opéra d'été où il fut massacré de la belle manière ; il a donné un *Pierrot poète*, pantomime, à la Bodinière ; un ballet de *Néron* à l'Olympia ; les *Sept Péchés capitaux* aux Folies-Bergère, et en dernier lieu, à Berlin, les *Hirondelles*, opérette en trois actes, dont le livret est de M. Maurice Ordonneau. Ces *Hirondelles*, qui ont dépassé la deux-centième dans la capitale prussienne, se jouent actuellement dans toute l'Allemagne avec le plus grand succès.

M. Claudius (Colline).

Mlle Fournier. (Phémie).

M. Hirschmann est par-dessus tout mélodiste. Non qu'il ignore le métier ! Elève de M. Massenet, premier prix d'harmonie, premier prix de fugue, il aurait été sûrement prix de Rome sans un obstacle infranchissable ! Il s'est marié à vingt et un ans !... et il en a trente et un !

C'est dire que sa *Petite Bohême* chante, chante, chante à plein gosier, à perte d'haleine, — sans trace de fatigue ni d'inquiétude. Il chante d'inspiration ! des mélodies personnelles presque toujours, souvent d'une touchante tendresse, d'autres fois de rythmes vifs, allègres, piquants. Là-dessous, des harmonies caressantes, curieuses, savantes sans pédanterie, une orchestration ingénieuse, adroite, toujours claire et sonore, avec des accouplements de timbres d'un imprévu séduisant... Tant de qualités en vérité ? — Mais oui, peut-être même encore davantage : M. Henri Hirschmann est un musicien, un vrai, qui sait se faire écouter, — mérite si rare aujourd'hui. Et parmi les morceaux à signaler, il importe de noter, au premier acte : le duo de Rodolphe et de Mimi, celui de Marcel et de Musette, la réception de Barbemuche, avec son canon si magistralement conduit ; au deuxième acte : les couplets de Mimi, si justement bissés, la chanson du débardeur, le quatuor des mousquetaires, la légende de Catherine de Médicis, l'entrée, d'une solennité si burlesque, de la patrouille de la garde nationale ; au troisième acte : les deux exquises romances de Marcel et la Marche nuptiale, en mode mineur, qui est une trouvaille d'une spirituelle bouffonnerie.

La *Petite Bohême* réunit un ensemble d'interprètes digne des Variétés. Mimi, c'est l'exquise Lavallière, la brune délicate, étrange, fine-mouche... qu'on ne prend pas avec du vinaigre, le plus pimpant et provoquant débardeur qui soit, et la plus adorable grisette qu'on ait jamais rencontrée à Montmorency, campée sur son grison, des cerises rouges en pendeloques ! Il faut aussi complimenter Mlle Saulier, Musette coquette, semant le plaisir autour d'elle, et qui, sur l'escarpolette où elle se balance, au troisième acte, découvre des aperçus qui n'ont rien de succinct, oh ! non ! Ah ! les superbes points de vue !

M. Paul Fugère débutait, aux Variétés, dans Barbemuche ; il y a merveilleusement réussi, et son travesti de Catherine de Médicis a fait pouffer toute la salle. M. Alberthal est un Marcel fort joli garçon, tenorino à la voix délicieuse et chantant avec un goût enchanteur ; et M. Carpentier lui est un second remarquable dans Rodolphe, comme aussi M. Casella dans Schaunard.

M. Prince (Vicomte de la Bretèche.)

Mlle Ginette. (Francine)

Citons encore M. Vauthier, bien amusant dans son bout de rôle, MM. Prince et Claudius, légèrement factices dans les personnages du vicomte de La Bretèche et de Colline, le grand philosophe.

Que dire de la mise en scène et des costumes, sinon qu'ils sont dignes de Samuel le magnifique ! Les modes et les ameublements sont du plus pur Louis-Philippe ! Voici les vestons de velours, les pantalons à la hussarde, les tailles courtes, les manches à gigots, les jupes bouffantes, et les bonnets des grisettes, et les chapeaux à bavolets, les châles de Kachemyr, les écharpes légères, les bas blancs, les fins souliers de lasting, — et les commodes, les armoires, les guéridons en acajou, en palissandre...

Mlle Debrives (Angèle).

Mlle Fournier. Mlle Ginette.

Le vicomte a son cabriolet, le banquier a son tigre, on se donne rendez-vous au boulevard de Gand !!..

Et Mimi n'est plus phtisique ! elle n'a même plus la grippe, — qui du reste était totalement inconnue du temps du ministère Guizot !... Puisse la *Petite Bohême* nous ramener sous ce rapport à cette époque disparue... et faire durer cette accalmie autant qu'elle-même...

Nous aurons du temps devant nous !

Théodore MASSIAC.

Mlles Vanda et Hyriette. (Un Pierrot, une Pierrette).

Clichés Rev. Théât.

Décor de Bertin pour le 1er Acte de la *Petite Bohème*.

Mlle Lavallière
M. Albertbal (Mimi).
M. Prince Mlle Saulier (Marcel).
(Vicomte de la Bretèche). (Musette).
M. André Simon
(Monetti).

Mlle Fournier
(Phémie). M. Carpentier
Mlle Laporte M. Claudius (Rodolphe). Mlle Ginette
(la Comtesse). (Colline). (Francine).

La « Petite Boheme ». — IIe Acte.

Clichés Rev. Théât.

PIÈGES GAIS

Auteurs gais, pièces gaies, ici et là, je veux dire un peu partout, c'est une floraison, un foisonnement de vaudevilles. Les Bouffes-Bour eux-mêmes sont entrés dans la ronde,

M. Huguenet
(Ernest Merlereau).

M. Brûlé
(Pascal).

Mme Dux
(Mme Merlereau).

« parce que rire est le propre de l'homme », sans doute aussi parce que Rabelais est devenu un des patrons de la maison.

Les *Merlereau*, de M. Georges Berr, compteront parmi les fantaisies les plus agréables et les plus applaudies du fécond auteur de l'*Irrésolu*. La donnée est originale. Aux environs de Nantes, une famille prospère, mais point banale, habite un château historique. Le chef, Ernest Merlereau (cinquante-cinq ans), se désole d'avoir un fils trop bon sujet qui pâlit sur les livres et met l'histoire de France en rondeaux à l'usage des petits villageois, — ici un bien joli intermède de pavane. Quant aux femmes, Pascal (vingt ans) n'en saurait distinguer d'autre que sa fiancée, Simone de Graissac, fille d'un châtelain du voisinage. Ernest Merlereau, convaincu d'avoir gâché sa propre jeunesse en épousant trop tôt l'excellente, la grassouillette et déprimante Gertrude, voudrait épargner les mêmes regrets à son héritier présomptif.

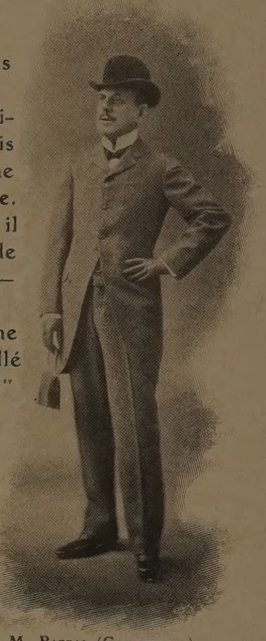
M. Huguenet
(Ernest Merlereau).

M. Brûlé
(Pascal).

Mlle Léonie Dallet (Flipote).

Simone aussi souhaiterait un fiancé plus dégourdi. D'un commun accord, on expédie Pascal à Paris, en compagnie d'un noceur à la côte, Gourgançon, à qui Merlereau père ouvre un crédit illimité pour le déniaisement du jouvenceau, et d'une certaine Flipote, camériste avenante. Mais, dans la grande ville, Pascal continue son existence studieuse. C'est Gourgançon qui dépense l'argent envoyé de Nantes — 37,000 francs en trois semaines — pour son agrément personnel et l'entretien de Flipote. Inquiet, Merlereau père tombe à Paris dans une soirée galante, chez la belle Jeanne de Brécy, demi-mondaine de grande marque. On lui verse le champagne à flots, et, quand il apprend la dérobade de son fils, la flouerie de Gourgançon, il est déjà parti pour la gloire — et pour l'amour.

Au troisième acte, qui s'agrémente d'une pointe de sensibilité, papa Merlereau, installé dans un appartement de la rue François Ier tandis que Pascal a gardé sa chambrette du quartier Latin, file le parfait amour avec Jeannine, qui mord à belles quenottes dans une poire aussi fondante. La dépense va grand train ; Merlereau, affolé, a même promis le classique petit hôtel.



M. Barral (Gourgançon).

Pascal se désole ; la famille nantaise s'étonne, et voici que maman Merlereau débarque à Paris, escortée de M. de Graissac et de sa fille Simone. Le trio tombe en arrêt devant un pastel qui porte cette dédicace : « Ta Jeannine pour la vie », et un costume de polichinelle jaune et bleu en belle évidence sur un divan ; elle trouve que le cocquebin nantais s'est trop émancipé. Pour épargner à sa mère un gros chagrin, Pascal se laisse attribuer toutes les frasques paternelles, y compris la bosse mi-partie du polichinelle, et morigéner, d'abord assez doucement. Mais voici que survient un clerc de notaire porteur de l'acte de vente du petit hôtel : deux cent mille francs payables en cinq annuités ; cette fois M. de Graissac se fâche... « Cinq annuités ! A prendre sur la dot de Simone ! Tout est rompu, mon gendre ! »

Vous pensez bien que l'honnête Pascal ne restera pas sous le coup de cet anathème. La maman a deviné son « pieux mensonge », comme il est dit dans le répertoire de Dennery ; elle avertira Graissac et replâtrera les fiançailles. Pascal quittera enfin cet abominable Paris pour retourner vivre à Nantes entre sa maman et Simone, mais ce ne sera pas sans avoir reçu une double semonce. Jeanne, congédiée par lui avec la compensation mal gracieusement présentée du petit hôtel, l'avertira que son cocquebinage obstiné rime avec un prochain cocuage : « Méfiez-vous, mon petit, lui dit-elle. Vous ne savez rien de la vie ; votre femme l'apprendra pour vous ». Et papa Merlereau, très vexé d'avoir été sauveté par son fils, lui prédit qu'à son tour, plus tard, très tard, trop tard il fera la noce, « cette noce tyrannique à laquelle nous ne pouvons nous soustraire ».

On le voit : la verve très franche de M. Georges Berr s'adorne ici de quelques guirlandes psychologiques, et les *Merlereau* ont leur morale, d'ailleurs

M. Huguenet
(Ernest Merlereau).

M. Brûlé
(Pascal).

Clichés Rev. Théât.

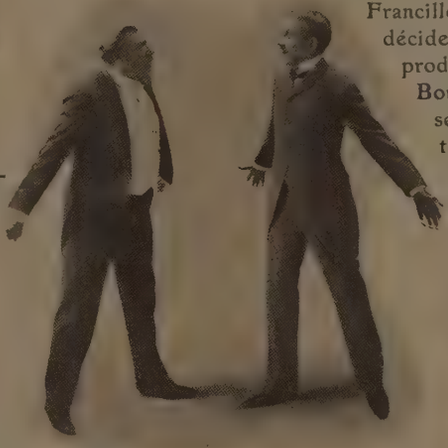
Mlle LÉONIE DALLET
(Flipote)

M. HUGUENET
(Ernest Merlereau)

M. Brûlé (Pascal). M. Huguenet (Ernest Merlereau).

spécieuse. L'œuvre se maintient d'un bout à l'autre dans une note littéraire. Les décors sont brillants ; la mise en scène amusante et variée, la distribution d'une remarquable tenue. L'incomparable acteur de composition qu'est M. Huguenet a tiré de merveilleux contrastes d'emballement fêtard et de repentir penaud du rôle d'Ernest Merlereau. M. André Brûlé oint de naturel et vaseline de souplesse les reliefs ingrats du personnage de Pascal. Mme Dux, que le public parisien n'avait pas eu occasion d'applaudir depuis longtemps, apporte le plus savoureux dosage de grâce émue et de bonté souriante dans les répliques de Gertrude Merlereau. Mlle Demarsy (Jeannine) a de l'abatage, de la branche et un très varié répertoire de traditions boulevardières. Tour à tour Flipote en tablier blanc et comtesse des Glycines à traîne de dentelles, Mlle Léonie Dallet prête sa gavrocherie si parisienne à ce personnage complexe, où il y a du Loulou de Gyp, — et de la cuisinière de Sainte-Beuve. La très fine diseuse Bertile Leblanc met en valeur les deux scènes de l'ingénue avertie, Simone de Graissac, qui ne sont ni tout à fait de son emploi, ni les meilleures de la pièce. M. Barral est un fêtard adroitement raidi dans sa déliquescence.

M., Brûlé (Pascal). M. Huguenet (Ernest Merlereau).



M. Huguenet (Ernest Merlereau). M. Barral (Gourgançon).

Nous rentrons dans la bouffonnerie violente avec le *Chopin*, de MM. Henri Kéroul et Barré, qui a brillamment réussi au Palais-Royal. Il ne s'agit pas de cette locution si parisienne qui désigne les bonnes fortunes de rencontre. On fait beaucoup de « chopins » dans le *Chopin*, mais le titre de la pièce se rapporte au bizarre état... d'âme du prince Pétroloff, qui ne donne son plein amoureux, si j'ose ainsi parler, qu'aux accents du répertoire de Chopin joué à la cantonade.

Ce Pétroloff n'est d'ailleurs qu'un comparse. L'intrigue s'enchevêtre autour de l'avocat Dartignac, professionnel de la haute noce, lequel possède une garçonnière de style oriental truquée comme la caverne d'Ali-Baba. Vous tournez un bouton : la cheminée se déplace et laisse apparaître un boudoir voluptueusement meublé. Au lever du rideau, Dartignac est en train de rompre avec Josette, demoiselle de faible vertu qui est décidée à faire une fin en épousant Anatole Durand, notaire de province. Anatole la prend pour une ingénue et elle compte l'entretenir loyalement dans cette illusion. Mais voici qu'un négociant dont Dartignac serre la femme de très près, le sieur Boulac, vient faire une scène violente à l'avocat fêtard. Celui-ci, pour détourner le revolver vengeur, invoque son appareillage bien connu avec Josette : « Prouvez-moi, riposte Boulac, mais là, d'une façon apparente, effective qu'elle est toujours votre maîtresse et je vous épargne la petite balle. »

Mlle Bertile Leblanc (Simone).

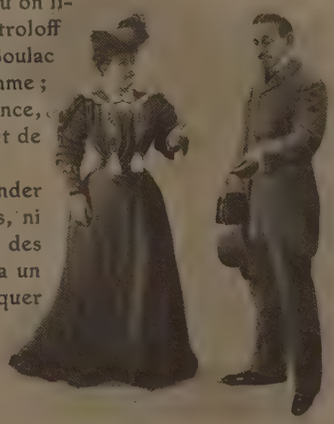
Comment satisfaire ce mari jaloux et voyeur ? Dartignac lui donne rendez-vous dans une certaine maison, très hospitalière, tenue par une dame Marignan. La cheminée à truc de la garçonnière y a son pendant : un lit qui sort de la muraille et y rentre à volonté. Sur ce lit, promis par la tenancière à un substitut de province qui accompagne une Francillon de petite marque, Dartignac décide Josette à faire semblant de lui prodiguer ses faveurs tandis que Boulac regarde par le trou de la serrure, sans se douter que Pétroloff est enfermé dans une pièce voisine avec Mme Boulac, attendant que son pianiste ordinaire lui administre la dose pharmaceutique de Chopin. Or, il s'est absenté, le pianiste ; il a envoyé à sa place un amateur qui se trompe de répertoire, et tout l'acte — d'une énormissime bouffonnerie qui pourrait devenir inquiétante si Galipaux n'en réglait prudemment les outrances — se compose de mesures pour rien au point de vue érotico-musical.

M. Huguenet (Ernest Merlereau). M. Barral (Gourgançon).

Bien entendu, au dernier tableau on liquide à la satisfaction générale. Pétroloff retrouve son... accompagnateur ; Boulac est convaincu de l'innocence de sa femme ; Anatole emmène la sienne en province, avec la persuasion d'avoir passé sa nuit de noces chez la marraine de Josette.

Évidemment, il ne faut demander aux auteurs du *Chopin* ni périphrases, ni détours ; le lit qu'ils ont rapporté des Folies-Dramatiques au Palais-Royal a un sommier Tücker dont on entend craquer

Mlle Mellac (la petite Clotilde).



Mme Dux (Mme Merlereau). M. Barral (Gourgançon).

Clichés Rev. Théât.

Cl. Boyer. *Le Gigolo.*

M. Keppens (Honoré Serjeux). M. Torin (Jacques Serjeux). Mlle Maud-Amy (Lucie Serjeux).

les ressorts ; mais cette brutalité reste amusante et les trois actes sont farcis de trouvailles comiques. La trépidation funambulesque de M. Galipaux, plus opportune que jamais, leur donne d'ailleurs l'air d'un scénario pour exercices de la troupe Price. A force d'être traversé dans tous les sens, le lit inquiétant prend l'apparence innocente d'un accessoire de féerie. Tréville rajeunit le type classique du boyard énamouré ; Guyon fils dessine une curieuse figure de pianiste ivrogne ; Hurteaux, bonne ganache, Hamilton, gigolo consciencieux, Duplay, tabellion naïf, mériteraient mieux qu'une mention. Du côté féminin, Mmes Aimée Samuel, comédienne jusque le gros vaudeville, Jane Faber et Piernold se trémoussent avec un remarquable entrain. La tenancière de ce bal de société, Berthe Legrand, est la seule qui ne danse pas. Mais elle fait danser en mesure.

Dans le *Gigolo*, des Nouveautés, M. Miguel Zamacoïs, le poète banvillesque de *Bohêmos*, a joyeusement exploité une donnée poussée au noir par M. Ambroise Janvier dans

Cl. Boyer. *Le Gigolo.*

Mme Madeleine Guitty (La Tante Delphine). M. Landrin (Antonin Tribleau). Mme Jenny Rose (Louise Serjeux). Mlle Maud-Amy (Lucie Serjeux). M. Keppens (Honoré Serjeux). M. Germain (Hippolyte Serjeux). Mme Gense (Clémence Tribleau).

l'Odéonien *Patrimoine* : l'immorale moralité bourgeoise tendant à remplacer les coûteuses liaisons demi-mondaines par l'adultère économique et de tout repos.

L'étudiant Jacques Serjeux est collé depuis dix-huit mois avec une Nini Belair. Son père, le quinquagénaire Hippolyte, s'alarme et convoque en conseil de famille toute la parenté de Bayeux, les ménages Antonin Tribleau et Honoré Serjeux, ainsi que l'oracle despotique et redouté du clan : la vieille tante Delphine. Celle-ci s'avise de deux expédients : 1° Hippolyte et Antonin se présenteront chez Nini, sous de faux noms, en qualité d'aspirants « messieurs sérieux » et la détacheront de Jacques ; on aiguillera l'étudiant sur la tante Lucie, qui est jeune et désirable. Elle jouera le rôle d'allumeuse, pour se dérober quand Jacques aura rompu avec Nini. Les deux roquentins sont enchantés ; Lucie proteste, mais on l'entoure, on la sermonne, et finalement elle se résigne.

Le second acte, amusant et foisonnant, réalise la première partie du plan de tante Delphine. Serjeux père et l'oncle Antonin arrivent chez Nini comme la marée un vendredi-saint. L'enfant vient d'être plaquée par son vieux et accueille à draps ouverts les deux grisons, déguisés en comte Durand et baron Duval. Ils s'allument et se promettent bien de venir réchauffer leurs rhumatismes à ce feu de mottes, comme on disait au dix-huitième siècle. Tout de même, le résultat essentiel est obtenu ; Nini congédie Jacques ; du moins le faux Durand et le pseudo Duval rapportent-ils cette consolante certitude au conseil de famille. Mais voici l'amère désillusion ! Un hasard apprend à Hippolyte Serjeux que son fils vient de faire aménager la garçonnière délaissée. Plus de doute ! Il a renoué avec Nini ; il l'attend.

La parenté s'émeut ; on dépêche en éclaireur Honoré, le mari de Lucie. Et c'est sa femme qu'il trouve au rendez-vous, sans souliers, sans corsage ! La petite provinciale avait trop de tempérament pour se réduire au rôle de figurante. Honoré, furieux, enferme les coupables pour aller chercher des témoins, et les victimes de l'immoralité bourgeoise en profitent pour s'invectiver. Jacques, tout à fait muffle, rechausse sans adresse les petits pieds que tout à l'heure il déclarait dignes de la pantoufle de Cendrillon et accuse Lucie de s'estropier par coquetterie : « Ah ! s'écrie-t-elle douloureusement, comme ils grandissent vite les pieds de la femme qu'on n'aime plus ! »

Cependant, les Tribleau et les Serjeux veulent étouffer le scandale en persuadant à Honoré qu'il ne s'est rien passé de décisif et que d'ailleurs l'indulgence est de tradition. « Jésus a bien pardonné à la femme adultère ! — Parbleu, répond Honoré, ce n'était pas la sienne ! » Lucie lui rabat le caquet. N'est-il pas depuis longtemps un mari honoraire ? Il s'apaise, et la liquidation s'opérerait assez tranquillement si Nini, survenant dans la garçonnière, ne reconnaissait Antonin et Hippolyte. Elle les dénonce à leurs acariâtres compagnes en menaçant de faire un esclandre. On la calme en lui offrant une indemnité de dix mille francs, que paiera tante Delphine, rendue responsable par tout le clan et enfin dépossédée de son autorité despotique.

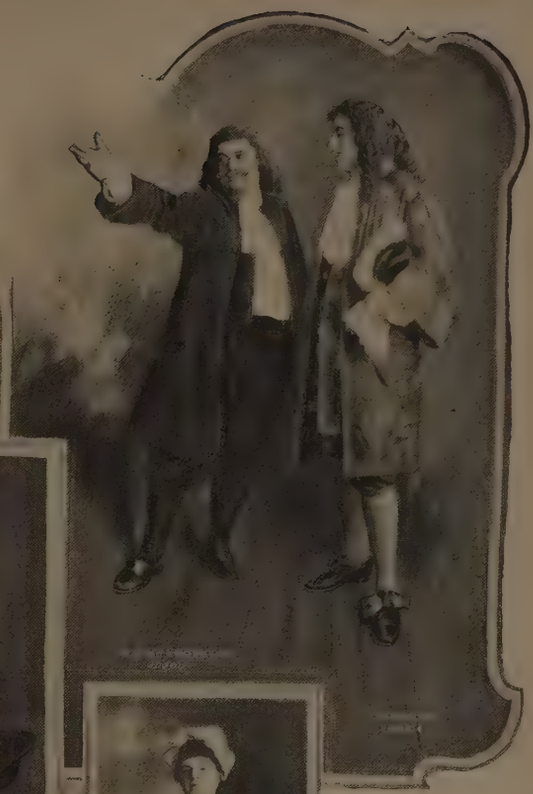
Ce vaudeville, très méritoire puisqu'il s'attaque au pharisaïsme bourgeois, mais très gai, car la verve si parisienne du figariste « Monsieur de l'Orchestre » s'y donne libre carrière, est joué dans le mouvement par la troupe des Nouveautés. Torin est d'un franc mufflisme en gigolo déconfit. Germain et Landrin, les deux vieillards qui se disputent la savoureuse Suzanne Carlix, Nini sémillante et frétillante, composent une remarquable paire de roquentins aguichés. Maud-Amy, fort gentille à voir en déshabillé galant, n'est pas moins bonne à entendre dans ses répliques d'honnête femme mollissante, qu'elle détaille avec une grâce pudique.

Mmes Rosine Maurel, Jenny Rose, Gense et Guitty composent un bien curieux quatuor de duègnes.

Camille LE SENNE.

Tartufe au Théâtre de la Gaîté

M. Hertz. M. Coquelin Aine (Tartufe). M. Jean Coquelin (Orgon).



Mme Céline Chaumont (Dorine).

M. Marquet (Cleante).

M. Volny (Valère).

Mlle Mylo d'Arcyle (Marianne).

M. Monteux (l'exempt).

M. Rosenberg (Damis).

M. Chabert (Monsieur Loyal).

Mlle Voulzie

M. Delia (Mme Pernelle).

La Mise en scène de "*Tartufe*"

Une scène de *Tartufe*, détachée de l'édition de la pièce (1782).

Depuis quelque temps, l'on s'occupe de moderniser Molière, de donner à ses chefs-d'œuvre une mise en scène moins rudimentaire, plus vivante que celle qui a prévalu jusqu'à ce jour, malgré différents essais précédents, demeurés sans résultat. Déjà, à la Comédie-Française, on a sensiblement animé les ouvrages tenant quelque peu à la farce, leur imprimant un mouvement qu'ils n'avaient pas autrefois. Aujourd'hui, l'on s'attaque aux grandes comédies de caractère, et c'est sur *Tartufe* que se porte tout l'effort actuel.

C'est M. Henri Beaulieu qui donna le branle, au cours de la saison dernière, quand il dirigeait, dans cette lointaine salle Moncey, son intéressant Théâtre du Peuple. Pour des causes diverses, il ne put parvenir à la représentation publique, mais il poussa suffisamment les répétitions pour que l'on se rendît compte de ce qu'il voulait faire. C'était si curieux que l'on commença d'en parler avant l'heure, — et ce fut peut-être une des raisons qui l'empêchèrent d'aboutir. Tel comédien de premier ordre, chargé d'un rôle essentiel, jugea probablement qu'il courait inutilement des risques graves ; telle comédienne de haute valeur recula pour des motifs semblables, bien que, désemparé, M. Beaulieu fut obligé de réserver son projet pour un moment plus favorable.

Damas, dans le rôle de Tartufe

Mais l'impulsion persista, et voici que nous en recueillons les précieux effets. Il y a là un sujet d'étude des plus intéressants, sauf erreur. Ce sujet, c'est l'histoire de la mise en scène de *Tartufe*, de ce *Tartufe* sur lequel les commentateurs s'exercent depuis plus de deux siècles sans épuiser la matière.

Pour traiter cette question de la mise en scène de *Tartufe*, il faut absolument remonter à Molière lui-même. En effet, *Tartufe*, de toutes ses grandes comédies, est incontestablement celle pour laquelle il a laissé les indications les plus précises, les plus détaillées. Si délicate était la matière qu'il n'a rien voulu abandonner au hasard, afin qu'on ne pût se méprendre sur ses intentions. Et d'abord, sur le caractère même de son héros, il s'est expliqué tout au long, en ce placet qu'il fit présenter au Roi « dans « son camp devant la ville de Lille en Flandre, par les sieurs de La Thorillière et La Grange, comédiens de Sa Majesté, et « compagnons du sieur Molière, sur la défense qui fut faite, le 6 août 1667, de représenter le *Tartufe*, jusqu'à nouvel ordre de « Sa Majesté ».

En ce placet, Molière écrit textuellement qu'il a « déguisé le personnage sous l'ajustement d'un *homme du monde*, lui donnant « un petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet, *une épée*, et des dentelles surtout l'habit ». Que cela est loin du Tartufe d'aujourd'hui, dont on fait soit un marguillier, soit un bedeau, que même tel comédien, et non des moindres, revêt d'oripeaux crasseux, presque sordides, sans réfléchir qu'en un pareil costume, Tartufe serait fol à lier d'espérer triompher de la belle et coquette Elmire. Et, d'ailleurs, Orgon ne dit-il pas quelque part du personnage que,

Tel que l'on le voit il est bien gentilhomme ?

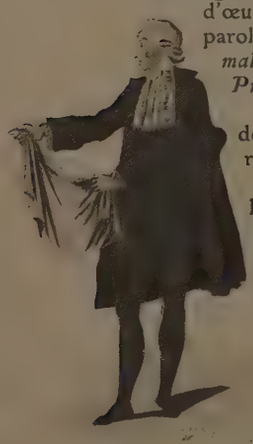
Or, cet honnête Orgon a du monde, il rendit autrefois au « Prince » un service signalé, il connaît donc la Cour et ne commettrait pas la lourde bévue de prendre un vulgaire cuistre pour quelqu'un de bonne maison. Voilà pour l'extérieur de Tartufe, sur lequel tant d'artistes éminents semblent se fourvoyer à loisir.

Voyons à présent la mise en scène moliéresque.

Elle ne comporte qu'un décor, par cette raison que du temps de Molière, il était absolument impossible qu'une pièce en comptât davantage, les conditions matérielles de la représentation s'y opposant complètement. En effet, il y avait alors, sur le théâtre même, des places pour certaines catégories de spectateurs. Une fois le décor posé, l'on installait sur la scène, de chaque côté, quatre rangées de bancs un peu en amphithéâtre, et dans les grandes représentations on ajoutait à cela une cinquième rangée de banquettes. En outre, il y avait souvent plus de cinquante personnes debout, et sans place, au fond de la scène, où elles formaient un arc de cercle. Bien mieux, il n'était pas rare que des retardataires vinssent se planter à la rampe, tournant le dos à la salle.

Détail à noter : Molière se plaignait avec raison de cet état de choses, sans rien faire pour le supprimer. C'est que le théâtre y trouvait son intérêt, ces deux cent cinquante à trois cents places étant plus chères que toutes les autres. Ici l'artiste cédait le pas au directeur. Du reste, cet usage, disparu de la Comédie depuis 1759, a subsisté dans nos salles de concert, notamment à la salle Érard, à la salle Pleyel, où l'on place sur l'estrade réservée aux exécutants, et autour de ceux-ci, plusieurs rangées de chaises destinées aux auditeurs privilégiés.

Dans ces conditions, non seulement le décor devait être d'une extrême simplicité, mais encore l'auteur ne pouvait exiger de ses interprètes que des mouvements fort restreints, et surtout des mouvements sur place. Autrement, il eût créé des confusions désobligeantes entre ses acteurs et ses spectateurs les plus huppés, qui l'en auraient vite fait repentir. De là, dans les chefs-d'œuvre classiques, ces récits détaillés des événements impossibles à mettre en action ; de là ces scènes où tout se passe en paroles, où les grands jeux de scène se bornent au « sac ridicule où Scapin s'enveloppe », au jeu de la bouteille du *Médecin malgré lui*, à la ligne de sièges des *Femmes savantes* et du *Misanthrope*, à l'introduction de la chaise à porteurs des *Précieuses ridicules*, au jeu de la table de *Tartufe*.



Augé, dans le rôle de Tartufe.

Homme de théâtre avant tout, dans le sens que nous attachons à cette expression, en se conformant aux habitudes de son époque, Molière s'appliqua néanmoins à faire vivre ses personnages avec le plus d'intensité possible. Et il y réussit.

Cet art, il l'a porté à son apogée dans *Tartufe*. Il y a réglé une mise en scène d'une concentration étonnante, à laquelle il a soumis son texte avec un à propos admirable. A peine une fois a-t-il recours à un cabinet communiquant avec la « salle basse » où son action se déroule. Et son idée de fourrer Orgon sous la table pendant la terrible « scène à faire » d'Elmire avec Tartufe, cette idée vraiment hors ligne, est du théâtre le plus simple et le plus puissant tout ensemble.

Ainsi l'on voit qu'à sa manière, Molière fut un metteur en scène de premier ordre, puisqu'il écrivit sa pièce de

Une scène de *Tartufe*, reproduite sous un portrait de Molière, du XVIII^e^ siècle.

Cl. Chalot.

M. Frédéric Febvre, dans le rôle de Tartufe.

telle sorte qu'elle parût aussi vivante, aussi vraie que possible, dans les conditions où il la produisait sur la scène. Il importe donc de se placer à son point de vue lorsqu'on veut jouer *Tartufe*, ou tout autre de ses grands chefs-d'œuvre.

Jusqu'à l'époque où les banquettes des *Fâcheux* disparurent de dessus la scène, soit jusqu'en 1759, comme il est dit plus haut, on ne changea rien à la mise en scène de Molière, et l'on ne pensa point davantage à la modifier. Même plus tard, on s'y conforma scrupuleusement. Toutefois, comme l'auteur longtemps n'avait donné nulle part aucune indication de costume ni même d'ameublement, on suivait la mode à cet égard, et une estampe singulièrement précieuse montre, jouant la scène de la table dans un cadre de leur époque, les célèbres Mlles de Vienne et M. de Vigny, qui florissaient sous la Restauration.

Ce n'est qu'en 1857 que Fechter, un grand artiste un peu oublié à présent, tenta une révolution au sujet de la mise en scène classique, — des classiques. Il la rêvait plus pittoresque, et aussi plus profonde. Co-directeur de l'Odéon, où il jouissait auprès de La Rounat, titulaire du privilège, de la situation qu'a maintenant M. Tarride à côté de M. Ginisty, Fechter concentra tout son effort sur *Tartufe*, dont il interprétait le rôle essentiel.

Fechter était un jeune premier devenu grand premier rôle avec l'âge. Il avait une chaleur contenue et un peu sombre qui prenait une force irrésistible quand elle éclatait sous l'impulsion de la passion. C'était le successeur de Boutet de Monvel, comme M. Worms fut le sien. Aussi son interprétation fut-elle plutôt dramatique, de même que le fut celle de M. Worms, quand ce dernier prit le rôle à son tour.

Pour la mise en scène, Fechter l'extériorisa comme on ne l'avait jamais osé jusqu'à lui. Deux exemples qui donneront une idée de ce qu'il avait imaginé. Au premier acte, Orgon, de retour de la campagne, arrivait en longues guêtres, et quand il appelait Dorine, celle-ci se mettait à le déguêtrer, tout en répondant aux questions qu'il lui posait sur la façon dont tout s'était passé chez lui durant ses deux jours d'absence C'était ingénieux, sans doute, mais les effets comiques de ce jeu détournaient l'attention de ceux du dialogue et ôtaient à la répétition saisissante des « le pauvre homme ! » une partie de sa force et de sa profondeur.

En revanche, au quatrième acte, quand Orgon a surpris le manège de l'imposteur et le chasse comme un chien, Fechter, pour rendre plus tangible l'émoi qui le troublait, se versait un verre d'eau qu'il buvait avec un tremblement de la main... Puis, il reposait sur la table le verre vide, se redressait, et lançait sa réplique terrible :

..... C'est à vous de sortir...

Combien, sur ce point, le jeu trouvé par Got est supérieur !... Got n'aborda le redoutable rôle de Tartufe qu'à la fin de sa carrière. Il était malheureusement trop vieux pour y produire la moindre illusion, outre qu'il l'avait habillé en sacristain piteux, à qui l'on fait volontiers l'aumône. Mais le comédien de génie a toujours son moment supérieur. Quand Orgon lui jeta le vers décisif :

Mlles de Vienne et M. de Vigny, dans *Tartufe*, commencement du XIXe siècle.

Il faut, tout sur le champ, sortir de la maison...

il alla lentement, écrasé, sans pensée, jusqu'à la porte, et prit machinalement le chapeau et le manteau qu'il avait posés, en entrant, sur une chaise; mais cette simple action coutumière le remit en son aplomb, son visage exprima l'étonnement qu'il ressentait de s'être ainsi laissé surprendre, de demeurer coi quand il pouvait si bien confondre son adversaire, et redescendant sans hâte, il dit du ton le plus calme et le plus assuré :

C'est à vous d'en sortir, vous qui parlez en maître...

Et ce fut si naturel, si imprévu et si venimeux à la fois, que la salle entière éclata en applaudissements enthousiastes. Nous assistions à cette représentation, et l'admirable jeu de Got nous est resté présent dans la mémoire en ses plus infimes détails. A évoquer ce souvenir, nous frissonnons encore !

Un Tartufe original à l'extrême, ce fut M. Febvre. S'inspirant de tous les passages où l'on donne l'imposteur pour un véritable homme du monde, l'excellent comédien en avait fait un parfait gentilhomme, portant la perruque, les dentelles et l'épée, selon les intentions de Molière, élégant, très à l'aise, ce qui formait un contraste impressionnant avec la fourberie de ses actes. Comme il disait d'un ton de persiflage implacable le « C'est à vous d'en sortir », et de quel air d'ironie cruelle il annonçait qu'il avait de quoi faire repentir ceux qui parlaient ainsi de le faire sortir ! C'était d'autant plus curieux qu'il respectait à peu près la mise en scène traditionnelle, lui d'ordinaire si avide de mouvement !

M. Coquelin aîné a fait une étude spéciale sur *Tartufe*. Il voit le rôle en comique, et c'est de cette façon qu'il a tenté de le rendre, — en se conformant, lui aussi, à la mise en scène traditionnelle. Certes, sa conception est des plus intéressantes, et pourtant son exécution ne produit pas toujours l'effet qu'il en attend. Peut-être son comique n'a-t-il pas assez de naïveté, de conviction. On y sent trop qu'il a fouillé le personnage en ses moindres replis. Bientôt nous aurons *Tartufe* chez Antoine, et la chose fera événement. Il n'est pas possible d'examiner la mise en scène rêvée par M. Beaulieu; ce serait déflorer une œuvre avant que l'artiste l'ait produite, amenée à son degré de perfection.

T. LESART.

Tartufe, d'après un écran conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal.

Sonnets de l'Entr'acte

Côté Cour

(où l'on encense)

La " Petite Bohême " des Variétés

Aux Musettes et aux Mimis de toutes les bohêmes.

Musettes de Bohême et volages Mimis
Coiffant tous les moulins de bonnets en déroute,
Folles peut-être un peu, mais honnêtes sans doute,
Puisque vous n'avez pas, à la fois, deux amis...

Jolis petits oiseaux que le destin a mis,
Afin de l'égayer, au début de la route
Qui, sans vous, pour beaucoup, serait bien triste, toute,
Cigales qui prêtez vos ailes aux fourmis...

Du printemps, des vingt ans, délicieuse trêve
Dans bien des cœurs bourgeois mettant un peu de rêve,
Vous êtes l'églantine au milieu des buissons...

Et vous êtes aussi le nid plein de chansons ;
En vous c'est la jeunesse et c'est l'amour qu'on aime,
O volages Mimis, Musettes de Bohême !

Côté Jardin

(où l'on bêche)

Autre scène de la vie de Bohême

LE MARCHÉ AUX FLEURS

Des fleurs, des fleurs, des fleurs ! Encor, partout des fleurs !
Les quais en sont jonchés, la place en est couverte,
Sur les tapis de mousse et les tas d'herbe verte,
Des fleurs de toute forme et de toutes couleurs.

Des fleurs que tout un peuple achète. L'œil alerte,
L'ouvrière Jenny, qui n'eut point « de malheurs »,
Butine, coudoyant la fille et des voleurs ;
Et la marchande attend son dû, la main ouverte.

Pour orner sa fenêtre, au beau milieu des toits,
Un artiste gavroche emporte en ses dix doigts
Une plante grimpante. A côté du bohême.

Monsieur Prudhomme hésite à terminer son choix :
— Ça monte-t-il bien haut, cette espèce de pois ?...
— Je le crois, bon vieillard, ça va jusqu'au septième !

Henri SECOND.

La Rencontre imprévue. — III^e^ Acte.

Le Théâtre dans le Monde

Mon programme de fêtes mondaines est tellement chargé que je dois, sans prélude, entrer dans l'action, en disant que la *Société artistique des Amateurs* vient d'offrir à ses amis une reprise de la *Rencontre imprévue*, de Gluck et Dancourt. Cette représentation avait tout le charme d'une première, car la pièce, oubliée, était presque inconnue. Quel plaisir pour les délicats et les musiciens d'applaudir les si jolis couplets du Calender, chantés au premier acte par M. Petit. M. Le Lubez a dit avec un charme infini *Tout ce que j'aime est au tombeau ;* on l'a bissé et c'était justice, car il venait, au milieu de cette fantaisie, de révéler la sévérité grandiose du style, la vigueur de l'auteur d'*Armide*, d'*Orphée*, d'*Iphigénie*, d'*Alceste*, etc.

La musique de danse pour clavecin, pardon, pour piano seul — bravo, M^lle^ Duroziez — est une trouvaille. On a applaudi avec enthousiasme M^mes^ B. Saint-Hilaire, Dussaud, Delimoges et M^lle^ Vaillant, qui, dans leur pas réglé par M^lle^ Chasles, eurent un grand succès.

M^me^ de Trédern, empêchée par un deuil, a été remplacée au dernier moment par M^lle^ Jeanne Leclerc, qui a fait un tour de force en chantant délicieusement *Rézia*.

Compliments à M^me^ Gaston Mitchell, ravissante *Dardanée*, ainsi qu'à tous les interprètes mondains.

M. Mesmacker est amusant et le baron Despatys a donné à *Vertigo* toute l'extravagance voulue ; il a fait bisser les couplets sur musique imitative facture italienne.

Malgré soi, une comparaison s'impose entre l'*Enlèvement au Sérail*, de Mozart, cette œuvre délicieuse, écrite en 1781, que l'Opéra a repris l'année dernière, et la *Rencontre imprévue*, de Gluck, qui fut représentée en 1764, c'est-à-dire dix-sept ans avant. Gluck, qui a pu assister à ces représentations de Mozart, aurait constaté ce rapprochement, disent les tâtillons érudits. Les livrets traitant presque du même sujet ont vieilli, mais la musique est restée fraîche et jeune !

Merci au Président de la Société et à M. Fournier-Sarlovèze, dont l'art de grand peintre s'est révélé dans les tableaux de mise en scène ; il fut secondé par M. Maurice-Jacquet. A ces trois représentations se pressait toute l'élégance aristocratique. Citons : comte et comtesse d'Eu, l'ambassadeur d'Allemagne et la princesse Radolin, marquise de Castellane, duc et duchesse de La Roche-Guyon, etc., etc.

Chez M. et M^me^ Durey-Sohy, très artistique soirée dans leur bel hôtel de la rue Greuze. On a entendu avec un plaisir infini *Marine*, de Lalo, chantée avec science et

La Rencontre imprévue. — II^e^ Acte.

Clichés Rev. Théât.

Une fête au Cercle Militaire.

art par la maîtresse de la maison ; que Mme Brillaud de Laujardière a donc été charmeuse dans son *Menuet*, de Coppée. Mlle Charlotte Durey-Sohy a enlevé brillamment une petite comédie avec Mlle Glandez ; mais, où elle a eu un succès sérieux, c'est dans la *Rapsodie bretonne* pour orgue, de Saint-Saëns. On l'a écoutée avec autant de plaisir qu'on en avait à la regarder ; la blanche jeune fille, auréolée de lumière, assise à son grand orgue à tuyaux, avait presque un air religieux : une petite sainte Cécile charmante et charmeuse.

Compliments à Mmes Dupont-Vernon, Richebourg, Bossut. On a terminé par une petite pièce d'un sentiment très fin : *Péril Jaune*, de M. Brillaud de Laujardière, n'a aucun rapport avec les affaires d'Orient ; spirituellement, l'auteur nous fait partager les inquiétudes... jaunes d'un mari qui croit à tout autre chose qu'à un rendez-vous de sa femme avec son teinturier... non, coiffeur. Mme Durey-Sohy, M. et Mme Barbet-Massin, M. Caron se sont associés à l'auteur pour compléter son succès.

Très bon orchestre d'amateurs.

Superbe soirée de gala au Cercle militaire, devant un auditoire composé de nombreux officiers, qui ont acclamé les artistes : MM. J. Chédécal, Courras, Chambon, de l'Opéra ; Mlle Suzanne Percheron, le compositeur, dont les œuvres ont été interprétées par Mlle Bertha Sylvain ; l'incomparable Chepfer ; Mlle Rabuteau, la fine artiste de l'Odéon ; Mmes Claye et Reyer. Charmante, Mlle Munier, de l'Opéra, qui a dansé la *Japonaise*, accompagnée par l'auteur, M. William Marie. Pour terminer, *Menus Propos*, saynette jouée avec brio par Suzanne Aumont et M. Vertin, des Capucines.

Au piano, le compositeur Édouard Mathé.

Une fête au Cercle Militaire. — La scène.

Le public connaisseur des concerts Le Rey a eu la surprise d'entendre Mme Eugénie Dietz.

L'interprète de Schumann a joué le *Concerto* en *la*, pour piano avec orchestre. Comme Mme E. Dietz traduit bien toute la puissante mélancolie du maître ! Mme E. Dietz est une initiatrice ; elle ne joue pas du piano, elle a créé un instrument de velours qui cache une âme. La belle artiste l'anime et ses mains semblent deux papillons blancs voletant sur l'ivoire. Devant son grand succès, une seconde audition lui a été demandée.

Bravo ! Bravo !

NANCY-VERNET.

Scènes du *Peril Jaune*, de M. Brillaud de Laujardière, pièce représentée chez Mme Durey-Sohy.

Clichés Rev. Théât.

Cl. Paul Berger.

Mlle Claire FRICHÉ

dans ***Cavalleria Rusticana***

M. Gabriele d'Annunzio

à l' "Œuvre"

Les Représentations de la " Fille de Jorio "

« Par la grandeur de ses lignes et par la simplicité
« sauvage de son expression, une tragédie est popu-
« laire et destinée à la foule dans un théâtre spacieux. »

G. d'A. (*Lettres.*)

Cl. Varischi Artico et C.

M. Gabriele d'Annunzio.

Cl. Varischi Artico et C.

Mlle Irma Grammatica.

C'est en ces termes que M. Gabriele d'Annunzio parle de ses tragédies, et particulièrement de la *Fille de Jorio*, et qu'il exprime son opinion sur les tendances du théâtre contemporain. Ces paroles méritent d'être retenues, au moment où la personnalité de M. Gabriele d'Annunzio se trouve particulièrement mise en relief par l'actualité théâtrale, car elle sera dans l'exegèse qu'on tentera de ses œuvres dramatiques d'un puissant appoint.

Depuis quelques années, M. Gabriele d'Annunzio a révélé à l'art dramatique un des plus extraordinaires génies tragiques et émouvants. Lui-même le reconnaît avec un condescendant orgueil, et, dans *cet aveu dépouillé d'artifice*, on aime à reconnaître que le poète de *Cantonuovo* se rend plus que justice. Avec une rare abondance, M. Gabriele d'Annunzio a prodigué sur les scènes italiennes, et même françaises, ses pièces. On s'était pendant trop longtemps habitué à ne considérer en lui que le romancier taxé de *démence aphrodisiaque*, violemment vitupéré par les uns, véhémentement glorifié par les autres.

Affiche de M. Karolys, pour la *Fille de Jorio*.

L'esprit pénétrant et perpétuellement inquiet de M. Gabriele d'Annunzio se voulut une autre gloire et un autre laurier, et, délaissant le roman pour quelque temps, il jeta en pâture à ce qu'il appela lui-même en une retentissante dédicace : *Les Chiennes*, les sept pièces qui marquent une époque définitive dans l'évolution de son œuvre.

En 1897, à Paris, nous eûmes le *Songe d'une Matinée de Printemps*, suivi du *Songe d'un Crépuscule d'Automne*, qui se peuvent qualifier de longs monologues ; puis, le 15 avril 1899 au Théâtre-Bellini, à Palerme, la *Gioconda*, tragédie en quatre actes ; à la Renaissance, à Paris, la *Cité Morte*, avec

Cl. Varischi Artico et C.

M. O. Calabresi.

M^me^ Sarah Bernhardt, le 27 avril 1899 ; au Théâtre-Mercadante, à Naples, la *Gloire*, tragédie en cinq actes ; le 10 avril 1901, à Florence, *Françoise de Rimini*, et enfin, en 1903, cette *Fille de Jorio*, qui, après avoir connu en Italie des représentations plusieurs fois centenaires, vient d'être révélée pour la première fois au public parisien, par les soins artistes et précieux de M. Lugné-Poë, le courageux directeur du Théâtre de l'Œuvre.

C'est là un événement qui n'a pas manqué de soulever dans le monde artistique une vive curiosité, étant en outre donné que M. Lugné-Poë nous a offert, dans la même série de représentations, la *Gioconda*, que le génie lyrique de M^me^ Eléonora Duse a promenée de triomphe en triomphe dans les capitales européennes et où Paris a vu apparaître M^me^ Suzanne Desprès sous un jour inconnu, pathétique et saisissant, que l'on ne peut oublier désormais.

La *Fille de Jorio* est assurément parmi les meilleures des œuvres dramatiques de M. Gabriele d'Annunzio ; elle est celle qui obtint le plus beau succès, car pour la première fois l'auteur, s'affranchissant d'une psychologie qui nuisait à ses autres pièces, s'est abandonné à son fougueux lyrisme avec une extraordinaire et admirable véhémence.

Cl. Varischi Artico et C.

La mère et ses filles.

Nous ne retrouvons pas, en effet, dans la *Figlia di Jorio*, ces héros habituels des romans ou des pièces de M. d'Annunzio, ni ce Settala de la *Gioconda*, ni le Stelio Effrena du *Feu*, ni le Georges Aurispa du *Triomphe de la Mort ;* il nous épargne un autre Tullio Hermil, ou un André Sperelli, qui font de l'*Intrus* et de l'*Enfant de volupté* des œuvres d'un intérêt purement et strictement psychologique.

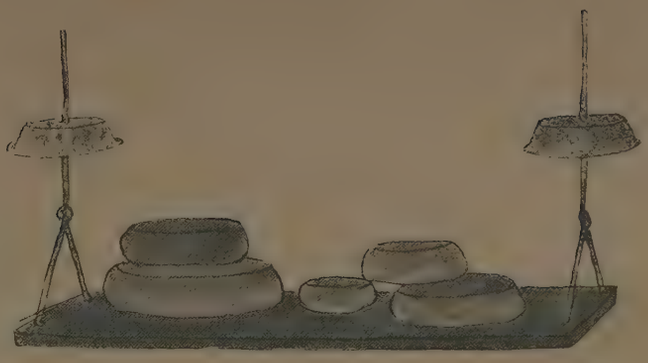
M. d'Annunzio nous a dressé dans cette *Fille de Jorio* des êtres simples, sans raffinements, sans intellectualité, et évoluant dans le pittoresque de rustiques décors ils recommencent l'éternelle aventure d'amour, ardente, âpre, passionnée, furieuse et tendre, d'une belle et forte humanité.

Carte postale dessinée pour la 100^e^ de la *Fille de Jorio* par M. Giovannini.

On ne pourrait dire de cette tragédie pastorale ce que M. Jean Dornis dit des autres pièces de M. d'Annunzio : « Chacune des tragédies de M. d'Annunzio est une sorte de chapelle où l'auteur se manifeste, tantôt comme le prêtre, tantôt « comme le Dieu. » Ici, toute personnalité disparaît et les personnages n'expriment pas ces théories morales et philosophiques outrées, violentes et déconcertantes qui plaisent si fort à M. Gabriele d'Annunzio et qui abondent en ses livres. Il semble qu'il ait eu en la *Fille de Jorio* véritablement conscience de la grandeur de la tâche entreprise, et qu'à la tristesse majestueuse de la tragédie de Racine et à la pompe de Corneille il ait voulu opposer l'humanité vibrante et douloureuse de la tragédie d'aujourd'hui. Il y a recherché, M. d'Annunzio le dit d'ailleurs en une lettre que j'ai sous les yeux : *l'énergie de l'action*. Il faut aimer ce mot sous la plume d'un écrivain qui semblait jusqu'à ce jour négliger ou mépriser la réalité des choses pour s'intéresser surtout aux rêves idéologiques de ses sujets. Plus loin, parlant toujours de la *Fille de Jorio*, M. Gabriele d'Annunzio ajoute : « J'ai cherché à la transposer dans le rythme inexact et charmant des chansons populaires, librement, avec rimes et assonances. »

Cl. Varischi Artico et C.

Un Bouvier. — II^e^ Acte.



Ceci, encore une fois de plus, nous démontre le désir de *tragédie populaire* de M. Gabriele d'Annunzio et une sorte d'abdication littéraire de cet orgueil byronien, comme dit M. Jean Dornis, que le poète porte avec la même grâce charmante et impertinente que ses héros favoris.

Terminée le 29 août 1903 et lue au mois de septembre de la même année, la tragédie pastorale de M. d'Annunzio fut créée avec une distribution des plus brillantes, en tête de laquelle voisinaient les noms de M^me^ Irma Grammatica et de M. Calabresi, dont la renommée n'est pas seulement qu'italienne.

Au reste, l'interprétation donnée au Théâtre de l'Œuvre à la *Fille de Jorio* ne l'a cédé en rien à l'interprétation italienne. Le rôle de Mila di Codra, fille de Jorio, a été pour M^me^ Suzanne Desprès l'occasion d'un triomphe. Jamais création plus saisissante, plus ardente dans sa simplicité ne nous a été offerte, et M. Gabriele d'Annunzio a trouvé en elle l'interprète idéale du rôle. On a vu de quoi cette grande et belle artiste était capable et ce que son génie d'émotion et d'intimité pouvait réaliser. Que charmante de grâce tendre fut à côté d'elle M^lle^ Carmen de Raisy ! Ornella a revécu par elle dans une création de vérité émue et angoissée, et elle a prouvé que tant de grandes espérances fondées sur elles n'étaient pas vaines. On saura gré à Saillard de la sincérité qu'il mit, avec une belle fougue, dans le rôle du pâtre Alligi. M. Jehan Adés a été tout à fait extraordinaire dans un moissonneur du premier acte, rôle épisodique mais dont on conservera le souvenir, car il fut créé avec une variété d'expressions rare et digne des plus grands éloges. M. Jacques Marey fut un Saint de la montagne, de grande et noble allure. Oublierons-nous MM. Chéron et Roland, qui, tous deux, dessinèrent des silhouettes typiques avec un art sobre et juste. M. Lugné-Poë avait assumé le rôle lourd et difficile de Lazaro di Roio. Son succès a été considérable. On a applaudi à cette création de premier ordre, toute de nuances, qui placerait M. Lugné-Poë parmi nos artistes les meilleurs si, depuis longtemps, il n'avait gagné, en maintes batailles, le rang qu'il occupe dignement. Toute la troupe de l'Œuvre a été d'ailleurs à la hauteur de sa tâche et il serait injuste de ne pas citer M^lle^ Eva Linay, d'une résignation si jolie et si habilement composée ; M^lle^ Delange, gracieuse et touchante à souhait, M^lle^ Montavon, d'un charme et d'une émotion délicieux ; M^lle^ Dermoz, d'une belle et pure ligne harmonieuse, et enfin M^me^ Prévor, qui a su trouver des accents déchirants et vrais pour se lamenter sur le cruel amour et la tragique fatalité qui frappe les parents affligés du pâtre hagard et halluciné si magnifiquement évoqué par M. Gabriele d'Annunzio qui a assuré à l'Œuvre un de ses plus justes et retentissants succès.

Cl. Varischi Artico et C.

Porteuse de corbeilles. — I^er^ Acte.

Cl. Varischi Artico et C

La vieille aux herbes.

Hector FLEISCHMANN.

Accessoires dessinés par M. Giovannini, artiste de la troupe Talli-Grammatica-Calabresi.

Cl. Stebbing.

M. Georges Berr, auteur de *Merlereau*.

La Revue des Critiques

... De nouveau, abondance de pièces. Décidément, les premiers mois de l'année 1905 auront été particulièrement fertiles en productions dramatiques. Mais, que vaut cette ample moisson ? C'est ce que vont nous dire MM. les critiques. Passons donc rapidement en revue leurs articles.

D'abord, au Théâtre-Molière, qui, nous dit M. Faguet, « se met en passe de devenir un des bons théâtres littéraires de Paris », deux pièces très discutées : la *Soutane*, de M. Arthur Bernède, et l'*Instinct*, de M. Henri Kistemækers. Les idées de M. Bernède touchant le secret professionnel du prêtre ont amené une intéressante polémique d'où se détachent une lettre écrite par M. Bernède et parue dans le courrier des théâtres du *Figaro*, et un article de tête du même journal dû à la plume de M. Ernest Daudet. Il m'est malheureusement impossible de donner des extraits de ces pages, obligé que je suis d'éparpiller mes citations sur la demi-douzaine d'œuvres qu'il me faut passer en revue.

Cl. Eug. Pirou.

M. Arthur Bernède, auteur de la *Soutane*

M. Adolphe Brisson trouve M. Arthur Bernède, en sa pièce, violent et déclamatoire. M. Faguet s'exprime ainsi : « Il y avait bien un drame et assez beau dans cette matière ; mais l'auteur, aussi inexpérimenté que violent, et aussi violent qu'inexpérimenté, l'a traité avec une certaine maladresse. » Quant à l'*Instinct*, de M. Henri Kistemækers, M. Faguet est d'avis que cette œuvre gagnerait à être réduite à deux actes, tout en reconnaissant qu' « elle est d'un intérêt qui se soutient et d'une belle élévation morale. » M. Adolphe Brisson se montre assez favorable à l'*Instinct*, qu'il préfère à la *Soutane* : « Ce drame, — l'*Instinct*, — n'est pas banal ; il est écrit avec fermeté. Sans doute, on peut y relever des faiblesses. Quoique l'action soit rapide, il y a dans le dialogue trop de dissertations scientifiques, physiologiques, psychologiques ; les principaux personnages ergotent trop leurs propres sentiments, mais on peut dire, sans se tromper, qu'on a affaire à un homme de théâtre. » M. Faguet adresse, de son côté, à M. Bernède, l'auteur de la *Soutane*, le même compliment que M. Brisson à M. Kistemækers : « Mon idée de derrière la tête est que cet auteur, — M. Bernède, — est doué, qu'il est né pour le théâtre, comme disait notre bon Sarcey, et qu'il y a quelque chose à attendre de lui. » On voit donc que le Théâtre-Molière a fait un heureux choix en jouant ces deux pièces.

Cl. Boyer.

M. Miguel Zamacois, auteur du *Gigolo*.

Passons maintenant aux théâtres de musique, et commençons par l'Opéra-Comique, où l'affiche est accaparée par deux membres de l'Institut. Excusez du peu ! comme disait Rossini, Théodore Dubois et Saint-Saëns voisinent et fraternisent. Ravis tous deux du berceau coquettement arrangé pour leur fille par M. Albert Carré, l'un présente sa gracieuse *Xavière*, l'autre sa touchante *Hélène*.

Ni l'une ni l'autre n'ont malheureusement le don de plaire à M. Henri Gauthier-Villars. La pauvre *Hélène* est vertement houspillée par le critique de l'*Écho de Paris* : lisez plutôt :

*Par leur correction désespérante, des partitions comme celle d'*Hélène *risquent de précipiter les auditeurs, affolés d'ennui, vers les drames emphatiques et désordonnés de l'école italienne, tout bourrés de mauvais goût, mais qui vivent !*

Et voilà !... Le père de *Xavière* est aussi quelque peu malmené par le terrible Henri Gauthier-Villars. Il lui décoche les traits suivants :

Hier soir, cet opéra-comique, Xavière, *n'a point paru démodé, puisque l'auteur n'a jamais cherché à suivre la mode, et l'on ne saurait lui demander de tenir beaucoup, puisque M. Théodore Dubois ne nous a jamais rien promis. Personne, d'ailleurs, n'est contraint à nous étonner par de l'inattendu, et il semble que l'originalité soit particulièrement interdite au compositeur de* Xavière...

Dans la *Presse*, M. Gustave Bret se montre, lui aussi, fort sévère pour l'*Hélène* de Saint-Saëns :

Nous avons eu cet hiver la Belle Hélène *aux Variétés, la* Bonne Hélène *à la Renaissance ; voici* Hélène *tout court à l'Opéra-Comique. Je vous préviens tout de suite que ce n'est pas la plus drôle des trois.*

Peut-être, — c'est par supposition de ma part, je m'empresse de le dire, — M. C. Saint-Saëns, qui passe pour un très facétieux en même temps qu'un très illustre musicien, a-t-il eu, en écrivant cette petite partition, une intention plaisante, et a-t-il voulu s'amuser à montrer, ayant dépassé le cap de la soixantaine, qu'il était devenu capable — enfin ! — de composer une œuvre comme en produisaient à vingt-cinq ans la plupart de ses collègues de l'Institut, à

Cl. Ogerau.

M. Kistemaekers, auteur de l'*Instinct*.

l'âge où, lui, écrivait Samson et Dalila, *mais était reconnu indigne d'obtenir le prix de Rome. C'est possible ! Mais, dans ce cas, la malice échappe un peu trop au spectateur, celui-ci ne s'aperçoit que d'une chose : c'est qu'il est en présence d'une œuvre de froideur académique, de sentiments convenus, de couleur factice, de réalisation difficilement intéressante. Si c'est ce que M. Saint-Saëns a voulu faire il a évidemment on ne peut mieux réussi : et son* Hélène *est digne de figurer au nombre des « Proserpine », des « Adonis », des « Didon » des « Calypso » et autres qui dorment, ensevelis sous la poussière, dans la bibliothèque du Conservatoire.*

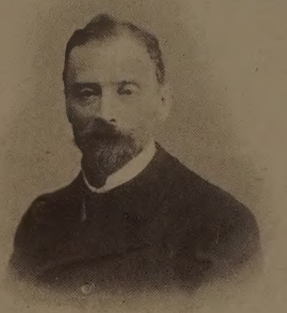
L'Institut, comme on voit, n'est guère ménagé. Peut-être est-ce cette course continue, désordonnée, échevelée de ces jours derniers à travers les théâtres qui a rendu les critiques particulièrement fringants... ou enragés !...

Cl. Boyer.

M. Henri Kéroul, auteur du *Chopin*.

La musique dite légère, — celle qui élit domicile au Théâtre des Variétés, où se célèbre, comme on sait, la renaissance de l'opérette. — a été beaucoup mieux traitée en la personne de M. Henri Hirschmann, compositeur de la *Petite Bohême*. M. Paul Ferrier, l'auteur du livret, est moins bien partagé. M. Catulle Mendès commence son article par cette phrase : « M. Paul Ferrier a jugé à propos de diminuer Lilliput ; la Bohême de Mürger n'était pas bien grande, la voici infiniment petite. » M. Nozière écrit de son côté : « Le plus grand défaut de l'opérette que vient de nous donner M. Paul Ferrier, c'est d'être doucement ennuyeuse... Le sujet ? C'est en vain que je cherche. Je crains bien qu'il n'y en ait pas. » Par contre, la musique de M. Hirschmann n'inspire que des éloges aux deux critiques. M. Camille Le Senne loue, quant à lui, non seulement la partition comme ses deux confrères, mais encore le livret ; il se déclare satisfait de tout et considère que cette *Petite Bohême* est « ce que nous avons eu de plus réussi, depuis longtemps, comme succès intégral dans ce genre difficile. »

Cl. Boyer.



M. Albert Barré, auteur du *Chopin*.

Décidément, il ne sera pas facile aux historiens futurs du théâtre contemporain de se rendre compte, de façon exacte, de l'accueil fait aux pièces qui se jouent en ce moment.

Quittons la musique, qui engendre si peu l'harmonie, et occupons-nous des vaudevilles.

Cl. Rev. Théât.

M. Paul Ferrier. M. Hirschmann.

Dans son feuilleton de la *Presse*, consacré à la « Semaine théâtrale, » M. Louis Artus rapproche les *Merlereau*, de M. Berr, représentés aux Bouffes-Parisiens, du *Merle blanc*, de Labiche :

Après le Merle blanc, *célèbre, de Labiche, M. Berr n'a pas craint d'écrire les* Merlereau. *L'anecdote est exactement la même... les situations essentielles sont connues dès longtemps. Pourtant, les* Merlereau *ne laissent pas d'être une chose fort agréable à entendre. J'espère que M. Bour va gagner enfin énormément d'argent, et qu'il recommencera à jouer les poètes.*

Le *Gigolo*, de M. Miguel Zamacoïs, joué aux Nouveautés, est apprécié comme suit par M. Faguet :

C'est une pièce de très mince étoffe et de très peu d'invention ; mais il y a une certaine verve de dialogue et beaucoup de calembours, dont quelques-uns assez drôles. Cela peut faire passer deux heures gaies.

Pour les futurs académiciens inquiets du véritable sens du mot gigolo, donnons la définition suivante extraite du feuilleton de l'académicien Émile Faguet :

L'amant de cœur est un homme qu'on aime ; le gigolo est un petit jeune homme que l'on prend de temps en temps auprès de soi pour se distraire, mais à qui du reste on ne tient pas autrement. Quand par hasard le gigolo sent qu'il commence à être aimé, il est tout fier, il se voit l'objet d'une promotion et il dit : « Je crois vraiment que je deviens amant de cœur. » Vous voyez la nuance, que je rougis, du reste, de vous expliquer.

Du vaudeville de MM. Kéroul et Barré, le *Chopin*, joué au Palais-Royal, je me bornerai à constater que tous les critiques en condamnent les tendances, qu'ils considèrent comme trop grossières, et s'accordent néanmoins à assurer que la pièce obtiendra beaucoup de succès... *O tempora, ô mores !*

Albert DAYROLLES.

CONCERTS

Mlle Rita del Erido. — *La Parisienne*. IIe Acte.

Les Auteurs.
M. Alfred Curti. M. Louis Varney.

OLYMPIA. — *Les Saisons de la Parisienne*, grand ballet en quatre tableaux, de M. Alfred Curti, musique de M. Louis Varney.

M. Curti, qui est un très habile chorégraphe, s'est avisé qu'il n'était point nécessaire de recourir aux subtilités des librettistes pour faire un joli ballet. C'est ce qu'on appelle : jouer la difficulté. Il a donc élu trois entités, la Parisienne, l'Amant et le Vieux Marcheur et les a promenés, en des aventures extrêmement simples, dans quatre décors représentant les quatre saisons. La moralité serait celle-ci : que par tous les temps, qu'il fasse chaud ou froid, beau ou vilain, pluie ou soleil, la Parisienne bernera toujours son vieil adorateur au profit de son jeune amoureux. Ce n'est pas nouveau, direz-vous ? Je le crois bien : c'est éternel.

Mais je gagerais bien que M. Curti ne s'est pas mis en peine de philosopher. La danse avec toutes ses ressources, la chorégraphie avec tous ses prestiges lui semblent préférables aux plus doctes spéculations... Et combien il a raison !

La fête foraine hivernale, la floraison des lilas printaniers, les baignades estivales et les cueillettes automnales, voilà d'agréables choses loin du domaine des abstractions et qui constituent de sérieux et légitimes prétextes à faire évoluer pour le plaisir des yeux les délicieuses ballerines de l'Olympia. M. Curti ne s'en est pas fait faute, et tout le monde lui sait gré des admirables tableaux qu'il a réglés, où la variété et l'harmonie le disputent à l'adresse et à l'ingéniosité.

Il était indispensable qu'une collaboration musicale de tout premier ordre vint seconder les efforts du chorégraphe. M. Louis Varney n'a jamais avec plus de verve semé les motifs élégamment joyeux ou gracieusement charmeurs que dans la partition qu'il a écrite pour les *Saisons de la Parisienne*.

Enfin, M. Menessier a réalisé, en véritable poète de la palette, la suite des quatre décors nécessaires et dont il a su, ce qui n'est pas un mince mérite, faire quelque chose de très original et de très personnel.

Les trois personnages de cette mince action sont tenus avec beaucoup de talent par Mlle Suzanne Derval, adorablement élégante sous les travestis de l'Amant ; par Mlle Rita del Erido, absolument exquise dans les diverses toilettes dont elle vêt

Mlle Rita del Erido. — *La Parisienne*. IVe Acte.

Mlle Rita del Erido.
La Parisienne. IIe Acte

Mlles Deroy et Gouget (Baigneuses).

Mlle Brocard (un piqueur)

Mlle Suzanne Derval (l'Amant).

Clichés Rev. Théât

USIC-HALLS

la Parisienne, et par M. Serre, d'une bonne bouffonnerie copieuse en Vieux Marcheur.

Mlle Gabrielle Bertrand, première danseuse, a toute la virtuosité qui fait les étoiles. Elle conduit vaillamment le chœur, supérieurement entraîné, qui lui fait escorte.

Et pour finir, ayant fait la part de chacun dans ce triomphe, il n'est que juste de louer une fois de plus l'habileté qui ne se dément pas des frères Isola, managers inlassables qui savent trouver, concevoir et réaliser, pour la plus grande joie des Parisiens et des étrangers, de pareils spectacles.

G. F.

M. Serre (le Vieux Marcheur).

Mlle Defrettières Mlle Deroy
(Vendangeuses).

Mlle Derval (l'Amant).

Mlle Clara Mlle Rossini Mlle Fleury
(Chevaux dressés).

Mlle Deroy Mme Curti Mlle Zucca
(Clowns).

Petrelli Mlle Defrettières Mlle Gouget

Mlle Gouget (un Fort).

Mlle M. Thibaut. Mlle Rose Doux.
(Minstrels).

(Vendangeuses).

Clichés Rev. Théât.

La Comédie de la Mode

Le théâtre ne nous a pas beaucoup gâtées, cette dernière quinzaine, au point de vue de la mode. Sans les Nouveautés et les Capucines, nous n'avions rien à nous mettre sous la dent. Or, voyez-vous une quinzaine sans chiffons nouveaux ? Ce serait la fin de tout. Rendons grâces aux directeurs qui nous ont épargné ce cataclysme sans précédent.

Le *Gigolo*, de M. Miguel Zamacoïs, comporte beaucoup de toilettes. Le titre seul l'indiquait. Le Gigolo sera ce qu'on voudra, mais il faut lui reconnaître une grande qualité : c'est qu'il n'aime que les jolies femmes et celles qui sont élégantes, qui ont dans leur allure comme dans leur façon de s'habiller, le « coup de chien » irrésistible. Celui des Nouveautés a trop d'esprit pour que sa charmante partenaire, Mlle Carlix, en montre moins dans ses toilettes. Je dois dire qu'elle est habillée par ce subtil psychologue qu'est Paquin, et qu'ainsi elle tient doublement son rôle, et par son jeu et par son élégance tout à fait adaptée à son rôle.

Je ne citerai d'elle qu'un déshabillé en liberty jaune, dans le genre princesse. Le haut est froncé en travers, et garni autour du décolleté d'un grand col de dentelle application formant pèlerine. Comme tenue et comme délicatesse dans l'ensemble et la nuance, c'est parfait. Idéalement jolie aussi une robe de taffetas blanc, qu'elle montre à certain moment, la jupe froncée et garnie dans le bas de papillons brodés des teintes les plus délicieuses. Mauves, bleus, verts et marrons, ces papillons ressemblent à de petites pensées mélancoliques ou gaies, mais très frivoles, qui se seraient fixées là. L'ensemble est exquis. Rien ne saurait rendre la grâce de ce vol presque symbolique de menues ailes, ni le charme de ces manches courtes endentellées d'application. Mon Dieu, qu'il y a donc des gigolos heureux !

A citer aussi Mlle Morgan, une soubrette dont l'élégance m'inquiéterait si j'étais sa patronne. Des soubrettes comme celle-là ne restent pas longtemps en service. Je crois bien, ma parole, qu'elle aussi se fait habiller chez Paquin ! Sa robe était en drap bleu avec des tresses noires, et le corsage s'agrémentait d'une bien jolie collerette de linon blanc rappelant le petit tablier de linon et valenciennes qui accompagnait le costume. Il ne lui manque, pour être complète, que de se passer sur la frimousse un brin de cette poudre de riz adoptée par toutes les jolies femmes et qui s'appelle le *Duvet de Ninon*. Et encore, je ne suis pas sûre qu'elle s'en prive ! Ravissante aussi Mlle Maud Amy, et capable de faire oublier à tous les gigolos de M. Zamacoïs toutes les Nini Bellair du monde où l'on s'amuse.

Aux Capucines, c'est la toujours adorable Jeanne Granier qui nous apparaît dans une superbe robe décolletée en panne ciel, ouverte devant sur de la mousseline ciel brodée d'argent. Un grand col de dentelle d'argent, dépassé d'un brin de taffetas violine orne le haut du corsage; puis c'est une robe d'intérieur en valenciennes incrustées d'irlande, vrai mariage de dentelles et précieux à point pour envelopper les très fragiles mouvements de nos petites âmes. Pour qui connaît le fin sourire de Granier, son charme si pénétrant, son chic si jeune et si parisien, ces deux toilettes sont deux vrais chefs-d'œuvre. Grand succès aussi pour Mlle Lavergne, ennuagée tantôt dans du crêpe de Chine, tantôt dans de la vaporeuse mousseline de soie; celle-ci rose et posée sur un fond lilas qui forme la plus suave indécision de tonalités, quelque chose comme une fin timide de jour printannier. De la valencienne garnissait le corsage. Il n'est plus de robe sans dentelle, pas plus qu'il n'est de femme sans rêves, sans complications et sans ingénuités.

CAMILLE DUGUET.

P.-S. Petite artiste. — Le *Duvet de Ninon* est réellement une délicieuse poudre de riz, très diaphane, très rafraîchissante. Sa réputation est d'ailleurs sérieusement établie et toutes les artistes l'ont adoptée. Parfumerie Ninon, 31, rue du Quatre-Septembre.

C. D.

PROPOS D'ART

GALERIES GEORGE PETIT. — Pierre VIGNAL, l'artiste bien connu, expose en ce moment une série d'aquarelles des plus remarquables, autant par leur belle exécution que par leur sincérité. C'est à travers l'Espagne, la Hollande, l'Italie, la Belgique, la Corse et la France que nous promène le prestigieux artiste, dont les différents sites sont reproduits avec une richesse et une sobriété de palette merveilleuses.

LIVRES A LIRE

CALMANN-LÉVY. — *La Maison de Danses*, de PAUL REBOUX, qui fut, il y a peu de temps, publiée en feuilleton d'un grand quotidien, vient d'être éditée en volume. Les premiers lecteurs de *Maison de Danses*, retrouveront dans le livre, outre l'amoureuse histoire de la danseuse Estrella, nombre d'épisodes et de tableaux inédits, où revit tout entière l'ample sensualité de la race andalouse.

Même librairie, apparition de *Sur la Pierre blanche*, le livre si curieux du grand maître contemporain ANATOLE FRANCE.

OLLENDORFF. — La librairie OLLENDORFF publie le remarquable roman de JEAN SAINT-YVES, la *Route s'achève*, qui vient d'obtenir un grand succès à la *Revue des Deux-Mondes*. C'est l'histoire d'un jeune officier, dans les petits postes perdus du Sud-Africain, où quelques soldats vivent seuls, hallucinés par la fièvre et les mirages. Jamais ne furent écrites des pages plus vécues sur la rédemption d'une âme par la bonté et la douleur.

CARLO CRISTI (pseudonyme sous lequel se cache le nom d'un de nos plus importants et aussi un de nos plus spirituels fonctionnaires), publie un volume délicieux : *Folâtreries Beaujolaises (A Tort et à Travers)*, précédé d'une exquise préface de M. Jules Claretie, de l'Académie Française.

Les *Folâtreries Beaujolaises* renouent la traduction de la bonne et saine gaîeté française ; c'est dire le succès qui les attend.

Le succès du beau roman de J. MARNI, *Le Livre d'une Amoureuse*, augmente constamment. C'est la plus sincère et passionnante confession de femme qu'on ait écrite.

La Cité Ardente, par H. CARTON DE WIART, qui vient de paraître chez PERRIN, est en même temps qu'un attachant récit d'amour et de douleur, une vivante reconstitution historique de la vie liégeoise au temps de Charles le Téméraire.

Ceux qui veulent s'expliquer les événements de Russie, liront avec un vif intérêt un livre d'impressionnante actualité : *Le Mystère Russe*, de Sydacoff, paru chez PERRIN ET Cie, éditeurs à Paris.

Les *Amants du Passé*, que JEAN MORGAN publie à la LIBRAIRIE PLON, est le titre d'un subtil roman d'analyse psychologique qui place l'auteur à côté des confidents les plus autorisés des infirmités du cœur humain.

L'Amante du Pharaon, le nouveau roman de JANE DE LA VAUDÈRE, c'est, au milieu des splendeurs de l'époque des Pharaons, l'aventure étrange d'une petite morte d'amour, embaumée dans sa gaine d'or, qui ressuscite sous les baisers de l'amant. A cette admirable reconstitution de l'ancienne Égypte, le maître dessinateur Atamian a prêté le charme voluptueux d'une illustration des plus suggestives.

Au moment où le nom du célèbre écrivain russe MAXIME GORKI remplit toute la presse européenne, il est intéressant de se rappeler que la LIBRAIRIE DU MERCURE DE FRANCE a publié la traduction de ses principales œuvres : *Les Vagabonds*, *L'Angoisse*, *Dans les Bas-Fonds*, *Les Déchus*, *Varenka Olessova*, *Les Petits Bourgeois*.

Tous ceux qui sont amis des histoires gaies, contées avec esprit, liront *L'Amour sans phrases*, le nouveau livre de RICHARD O'MONROY.

Le Gérant : CHARLES RICHARD.